

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura apresentada à  
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto e orientada  
por:

Mestre Arquiteto José Alberto Abreu Lage

**DO CEMITÉRIO À MEMÓRIA**  
a imaterialização do espaço mortuário

Inês de Carvalho Figueiredo  
Porto 2012/2013



*“Nada antiguo renasce de nuevo, pero tampoco desaparece por completo. Y lo que ha existido alguna vez, siempre reaparece revestido de una nueva forma”*

Alvar aalto, *De palabra y por escrito*, 1923





## AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador Alberto Lage, pelo apoio, dedicação, disponibilidade e amizade, ao longo desta orientação, assim como no decorrer destes cinco anos.

À minha irmã, Ana Rita, mais uma vez, sem ela não alcançaria aos meus objetivos.

Aos meus pais, por tudo, desde sempre e para sempre.

Obrigada

## **ABSTRACT**

Cities reveal architectonic transformations and overlaps caused by social, political and cultural changes over time, telling us their history. The city is the collective alive memory of the people, a repository of generations that ensure its continuity and preservation of its brightness. Similarly, the funeral architecture transmits to us the evolution of the relationship between the living and the worship space, deep down the bond between the living and the dead, creating spaces where are joined together the finite life time with eternity. Spaces are organized, so that it's allowed to mark the presence of those who once existed, deposits of memories, remaining the buildings and the meaning that is attributed to those.

There is thus an encounter with the absent being in a visible, but collective space, keeping alive those who are missing. It is therefore necessary to adapt the architecture to the mortuary changes that society presents, containing an urban and architectural support that monumentalize and support all faiths.

Given this premise, this project seeks to provide a Memorial to Douro inhabitants, among whom I'm included, looking in Douro for a location with relationship with the divine and there build a space that allows the linkage with the missing loved ones, simultaneously glorifying those who contributed and continues to contribute to the vitality of this region. A dead space is chosen as the local of implantation, a local that the living ones usually don't visit as it isn't a workplace, while giving rest to the dead and promoting the movement of the living there. Drawing up a space for reflection, allowing the travel between the past, present and future, times inherent to life, of which death is part.

## RESUMO

As cidades revelam as transformações e sobreposições arquitetónicas provocadas pelas alterações sociais, políticas e culturais ao longo do tempo, contando-nos a sua história. A cidade é a memória coletiva dos povos, um repositório de gerações que asseguram a sua continuidade e preservação do seu fulgor. Do mesmo modo, a arquitetura fúnebre transmite-nos a evolução da relação entre os vivos e o espaço de culto, no fundo o vínculo entre os vivos e os mortos, criando espaços onde se juntam o tempo da vida finita com a eternidade. Organizam-se espaços que permitem marcar a presença de quem existiu outrora, depósitos de memórias, permanecendo o construído e o significado que a este é atribuído.

Há assim um encontro com o ser ausente num espaço visível mas colectivo, mantendo vivo o que está desaparecido. É portanto necessário adequar a arquitetura mortuária às mudanças que a sociedade apresenta, contendo um suporte urbano e arquitectónico que monumentalize e suporte todas as crenças.

Tendo em conta esta premissa, procura-se neste projeto apresentar um Memorial dos habitantes Durienses, entre os quais me incluo, procurar no Douro um local de relação com o divino e aí construir um espaço que permita o enlace com os entes queridos desaparecidos, glorificando simultaneamente quem contribuiu e quem continua a contribuir para a vitalidade desta região. Escolhe-se como local de implantação um espaço morto, que os vivos por norma não visitam por não ser terreno de labuta, dando simultaneamente descanso aos mortos e promovendo a deslocação do vivo lá. Elabora-se um espaço de reflexão, que permita viajar entre o passado, o presente e o futuro, tempos inerentes à vida da qual a morte faz parte.



## SUMÁRIO

### INTRODUÇÃO. 11

#### **Corpo I**

#### **RELAÇÃO MORTE E VIDA.18**

1. Evolução histórica do rito fúnebre.19
2. Espaço cemiterial, intervenção da arquitetura. 29
  - 2.1 Cidade dos mortos. 31
  - 2.2 Cemitério dos Vivos. 35
    - 2.2.1 Matéria e Memória. 35
    - 2.2.2 Formas de Silêncio. 39
    - 2.2.3 Cemitério de San Cataldo. 45
3. Memória no Arquiteto e na Arquitetura. 49

#### **Corpo II**

#### **MEMORIAL DO SILÊNCIO. 58**

1. Corpos Ausentes, a perda material. 59
2. Memorial aos Homens do Douro. 64
  - 2.1 Caso de estudo. 67
  - 2.2 Representações de memória. 73
    - 2.2.1 M9, Gonzalo Viviani, Santiago do Chile, 2011. 73
    - 2.2.2 Klaus Chapel, Peter Zumthor, Alemanha, 2010. 75
    - 2.2.3 Memorial Cebran Tueni, Vladimird Jurovic, Beirut, 2013. 77
    - 2.2.4 Capela Santo Ovídio, Álvaro Siza Vieira , Lousada,1999. 79
    - 2.2.5 Ermida São Pedro das Águias, Tabuaço. 81
3. Descoberta do lugar, paisagem e silêncio. 83
4. O Projeto. 93
  - 4.1 Pureza Material. 111

### CONSIDERAÇÕES FINAIS. 121

### BIBLIOGRAFIA. 123

- 1.Bibliografia de imagens. 126

## INTRODUCTION

This thesis proposes to study the insertion and continual change in the Necropolis. The space where the once living rested in peace is inseparable from any point in human history and represents her culture, religion, fears, prejudices and memories of each civilization. A space of all, common, but now an locked space. Realize from centralization and monumentalization of other times, until end, the possibility of immateriality. A civil changing these spaces responds to history, and its architecture responds to the needs and culture. Understanding history through the relationship of architecture to life funeral, even before this work for the living developed a great importance in the city of the dead.

Understand how population growth and demographic forced the extension of cemeteries, first punished by the city, and even as draw new memory traces, not materials. Conclude that despite the changes over the centuries the true function never changed, place to sleep.

Studied the physical place, make sense understand upon which the entire apparatus funeral begins, the individual -biography, identity, history and memory- memory that remains in the city of the living. Understanding the contemporary man as much on a technological world, a virtual world, unreal, and their fear of a dirty world and unclean, undeniable qualities in the evolution of the dead. Gain new strength cremation, embalming, the relationship with the immaterial, memory - reflection of the past, worship of the invisible. Understand the relationship of man with his past, and thus to study the role of memory in the work of the architect.

This theme of funerary architecture has been previously presented by other authors, doctorates and students of architecture, these studied the evolution of funerary rite in the West. Presented the first relations of interaction with the city and men perceive a gradual shift away and higher aseptic in relation to the dead. Using the increasing mutation as premise, the thesis presents several examples that make up the history of these spaces and have the final suggestion of the importance of a new space that breaks with known funerary architecture, giving greater importance to the relationship with the memory of the deceased has left land in addition to its body, which will increasingly be dissipating Flipping the purpose of reclassifying the Necropolis relying on a current design, surpassing the museum's perspective and encourage the meeting and dialogue, having a prediction that these spaces should be put into the

Propõe esta dissertação estudar a inserção e contínua mutação da Necrópole. O espaço onde os outrora vivos descansam em paz é indissociável de qualquer momento da história humana e representa com ela a cultura, religião, medos, preconceitos e memórias de cada civilização. Um espaço de todos, um espaço comum, mas agora um espaço fechado. Perceber desde a centralização e monumentalização de outros tempos até à sua crescente dispersão, a possibilidade de imaterialidade. Um funcionalismo mutável destes espaços responde à história, e a sua arquitetura responde às necessidades e cultura. Compreender através da história a relação da arquitetura com a vida funerária, esta mesmo antes de trabalhar para os vivos desenvolveu uma grande importância na cidade dos mortos.

Perceber como o crescimento populacional e demográfico obrigou à extensão dos cemitérios, primeiramente punidos pela cidade, e ainda como se desenham novos traços de memória, não materiais. Concluir que apesar das mutações ao longo dos séculos a verdadeira função nunca se alterou, Lugar onde se dorme.

Estudado o lugar físico, perceber o sentido sobre o qual assenta todo o aparato funerário, o indivíduo - biografia, identidade, história e memória - e a memória que permanece na cidade dos vivos. Compreender o Homem contemporâneo como muito ligado a um mundo tecnológico, um mundo virtual, irreal, e o seu temor de um mundo sujo e impuro, qualidades inegáveis na evolução dos cadáveres. Ganha nova força a cremação, embalsamamento, a relação com o imaterial e a memória - reflexão do passado, adoração do invisível. Perceber a relação do Homem com o seu passado e consequentemente estudar o papel da memória no trabalho do arquiteto.

Este tema da arquitetura funerária já foi apresentado por outros autores, doutorados e estudantes de arquitetura, nestes foi estudada a evolução do rito funerário no Ocidente. Apresentadas as primeiras relações de interação com a cidade e os homens, percebe-se um afastamento gradual e maior assepsia em relação aos mortos.

Usando a crescente mutação como premissa, as teses apresentam vários exemplos que compõem a história destes espaços e têm como sugestão final a importância de um novo espaço que rompa com a conhecida arquitectura funerária, dando maior importância à relação com a memória que o defunto deixou em terra para além do seu corpo, que crescentemente se vai dissipar. Lançando o objetivo de requalificar a

social fabric linking these moments of reflection associated to the urban context and everyday. In these studies, is to stress the methodological organization and evolution of the same, the essential need to explain the story so that it realizes this, still imperialism presentation of examples so that you understand the symbology and related needs such spaces.

Order to understand these relationships there are also studies which relate to the deceased and family without architectural perspective develop the growing changes of human mentality in this area. Order to understand these relationships there are also studies which relate to the deceased and family without develop architectural perspective the growing changes of human mentality in this area. Aries shows in their studies - on the History of Death in the West since the Middle Ages - those changes that initially is given greater importance to the patient, and at the end it almost gives the leading role to family members who are required to mourn the deceased, there is here a clear change in the spaces involving the death, it is no longer the place of the deceased, but the need for this meeting by their families, an architecture focused for the living not for the dead . It is essential to understand the relationship of man with this space, and the relationship with himself, studies in this area as Marc Augé, allow the understanding of the present / past / future of the human being, as well as its relation to space. Study this essential when the goal turns to create a meeting space between two worlds.

Having account the previous studies thesis aims to raise the need for a new worship space, proposing place of silence, memory, a new form of worship of who have passed. Exalting and bringing to mind the lost past, mark a new posture relationship with the deceased, this immaterial, avoiding contact with the feared unclean. Try a new program that links the people with the divine, lead to the development of common ground between the living and the dead, and draw this same space. Being, as viewed, necessary the understanding of history to realize its evolution, it is also required a small reflection of human behavior. Seeks the thesis, discuss these issues in order to become noticeable, and understandable methodological strategy, easier to read and evolutionary study of the project to present.

Therefore, the first part respects a social and historical context of the theme. Understanding the role of the city of the dead, as this was so close to live and see it expelled to the periphery, and later, with the population growth, is again embraced by the living, but with an undeniable social separation. Also intends to understand the



Necrópole, assentando num desenho actual, ultrapassando a perspectiva museificada e favorecer a reunião e diálogo, tendo ainda uma previsão de que estes espaços se deveriam colocar no tecido social, associando estes momentos de reflexão ao contexto urbano e quotidiano. Nestes estudos, é de salientar a organização metodológica e evolução dos mesmos, a necessidade essencial de explicar a história para que assim se perceba o presente, ainda a imperialidade de apresentação de exemplos para que se percebam as simbologias e necessidades relacionadas com este tipo de espaços.

Para perceber estas relações há ainda estudos que se relacionam com o defunto e com a família, sem perspectiva arquitetónica desenvolvem as crescentes alterações da mentalidade humana nesta área. Demonstra Aries nos seus estudos – *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média* – essas mesmas alterações em que, inicialmente é dada uma maior importância ao doente, e já no final quase se atribui o papel principal aos familiares que são obrigados a chorar o defunto. Há aqui uma clara alteração no que os espaços de morte envolvem, já não se trata da colocação do defunto, mas sim da necessidade de encontro com este por parte da família, uma arquitetura direccionada para os vivos e não para os mortos. Torna-se essencial perceber a relação do Homem com este espaço e a relação consigo mesmo. Nesta área, estudos como de Marc Augé, permitem a compreensão do passado/presente/futuro do ser humano, assim como a sua relação com o espaço. Estudo este essencial quando o objetivo se torna criar um espaço de encontro e memória entre dois mundos.

Tendo em conta os estudos já realizados, tem como objetivo a dissertação suscitar a necessidade de um novo espaço de adoração, propor um local de silêncio, recordação, uma nova forma de adoração dos que já partiram. Enaltecendo e trazendo ao presente o passado perdido, marcar uma nova postura de relação com o defunto, este imaterial, evitando assim o contacto com o temido impuro. Experimentar um novo programa que relacione a população com o divino, suscitar o desenvolvimento do espaço comum entre o mundo dos vivos e dos mortos e desenhar este mesmo espaço.

Sendo, como visto, necessária a compreensão da história para perceber a sua evolução, é também necessária uma pequena reflexão acerca do comportamento humano. Pretende a dissertação discorrer sobre estes temas, de modo a tornar perceptível e compreensível a estratégia metodológica, facilitando a leitura e estudo evolutivo do

man, his relationship with mortality and the eternal goodbye. Realizing that birth is a birth in a place, losing life is too, but in this one place, definitively. This study will present by means of analyzes of interventions made in cemeteries, various needs that they constitute. Developing always a reflective social and architectural study of each work submitted.

Studied the evolution of the necropolis, supported by other studies, aims to present only as physical death. The being lived in the past, but continues to live on in memory. Improving ways of relationship immaterial, marking new practices accepting the growing horror that fills the impure society, creating a gradual mismatch with the corpse. Present the man as a thinking being, full of meanings and interpretations, the importance of its past, present, future, and the ephemerality of any of these, the importance of time, which is the passage of the same. The memory.

This term, of a very dense significance, also assumes its space in architecture, and it is essential to understand the relationship with some work, so there is a need to study the relationship analogous in Aldo Rossi has in his work, and importance in understanding that the memory acquires architectural.

In this chapter more related to facts and historical studies, with a more dense theme, and because burier is still considered as the last and the most widely used form of religious cult, all images placed throughout the text, are placed at the bottom of the page, so a vision that is required to lower, to the ground. The opposite of what happens in the next chapter where purity of relationship with death is high and so the images and organization refers to a look higher.

Already, afterwards, understood the elements that make the story and the man wants to move in relation to the studies, study and design this new place of worship. A relationship between time, movement, memory and space. A relationship between material elements, immaterial, formal. The body of the man, towards the architectural body, trying to dissipate of the unhealthy psychological barrier mortuary. New meeting space with the memory left by the departed beings, a common, social, intended to silence and connection with the past without this obliges us to fear the impure. At this point comes the relationship with the studied literature, , it is suggested that the removal of the urban center as is also suggested the inclusion in the urban center so that this space is in daily contact with with the city life.

projeto a apresentar.

Assim, a primeira parte respeitaria uma contextualização social e histórica do tema. Compreendendo o papel da cidade dos mortos, como esta foi primeiramente tão próxima dos vivos e se vê expulsa para a periferia, e mais tarde, com o crescimento demográfico, é novamente abraçada pelos vivos, mas com uma separação social inegável. Pretende ainda compreender o Homem, a sua relação com a mortalidade e o eterno adeus. Percebendo que nascer é nascer num lugar, perder a vida também o é, mas este num só lugar, definitivo. Apresentará o estudo, pelo intermédio de análises de intervenções feitas em cemitérios, as várias necessidades que estes acarretam, desenvolvendo sempre um estudo refletivo social e arquitetónico de cada obra apresentada.

Estudada a evolução das Necrópoles, apoiado em outros estudos, pretende apresentar a morte apenas como física. O ser viveu no passado, mas continua a viver na memória. Incrementar formas de relação imaterial, marcando novas práticas, aceitando o crescente horror ao impuro que preenche a sociedade, criando uma incompatibilidade progressiva com o cadáver. Apresentar o Homem como um ser pensante, repleto de sentidos e interpretações, a importância do seu passado, presente, futuro e da efemeridade de qualquer um destes, a importância do tempo, do que fica da passagem do mesmo. A memória.

Este termo, de uma significância muito densa, ocupa também o seu espaço na arquitetura e torna-se indispensável perceber a relação que assume com alguns trabalhos. Desta forma surge a necessidade de estudar a relação análoga que Aldo Rossi tem dentro da sua obra e a importância que a memória adquire na compreensão arquitetónica.

Neste capítulo mais relacionado com fatos e estudos históricos, com um carácter mais denso, e porque ainda se considera a insunção como a última forma mais utilizada, todas as imagens utilizadas ao longo dos textos estão colocadas na parte inferior da página, de modo a que seja obrigada uma visão para o inferior, para a terra. O contrário do que acontecerá no capítulo seguinte, em que pureza da relação com a morte é elevada e assim também as imagens e sua organização remetem para um olhar mais elevado.

Having these two hypotheses is the relationship with the region that evokes the resolution of these assumptions, this project was designed in the Douro, this thesis sees the need for this prayer space be related to the fields of work, not the city life, but with crop fields.

The project in the Douro Valley, with close proximity to the city of Peso da Régua, is a memorial for receiving the memory of those who inhabited and inhabit the Douro, who built it and lived. For this project, has some built works that allow understanding the relationship of the land to the sky, oratories, chapels and memorials that test this link and which derive learning for the design of a new space. It is projected to Memorial that engages with the terrain chosen, and gives the opportunity to enjoy new experiences with death.

Compreendidos os elementos que compõem a história e o Homem, pretende avançar em relação aos estudos feitos, estudar e projetar este novo espaço de adoração. Uma relação entre tempo, movimento, memória e espaço. Uma relação entre elementos materiais, imateriais e formais. O corpo do Homem, perante o corpo arquitetónico, tentando com este impulso dissipar a barreira psicológica da insalubridade mortuária. Um novo espaço de concílio com a memória deixada pelos seres que partiram, um espaço comum, social, destinado ao silêncio e ligação com o passado, sem que este nos obrigue a recear o impuro. Neste ponto, surge a relação com a literatura estudada, sugere-se o afastamento do centro urbano, como também é sugerida a inserção no centro urbano para que este espaço esteja em contacto diário com a vida citadina. Tendo estas duas hipóteses é a relação com a região que evoca a resolução destas permissas, sendo este projecto desenhado no Douro, vê esta tese a necessidade deste espaço de oração estar relacionado com os campos de trabalho, não com a vida citadina, mas com os campos de lavoura.

O projeto no Douro Vinhateiro, com proximidade à cidade de Peso da Régua, é um memorial destinado a receber a memória daqueles que habitaram e habitam no Douro, que o construíram e viveram. Para tal projeto, apresentam-se algumas obras construídas que permitam perceber a relação do terreno com o celeste, oratórios, memoriais e capelas que testam esta ligação e dos quais se retiram aprendizagens para o desenho de um novo espaço. É projetado um Memorial que se envolve com o terreno elegido e dá a oportunidade de viver novas experiências com a morte.

**Corpo I**  
RELAÇÃO MORTE E VIDA

## 1.Evolução histórica do rito fúnebre

Num sentido, aliás, a cidade dos mortos é a precursora, quase o núcleo, de todas as cidades vivas. A vida urbana cobre o espaço histórico entre o mais remoto campo sepulcral da aurora do homem e o cemitério final, a Necrópole em que uma após outra civilização tem encontrado o seu fim. Em tudo isso, há fortes matizes de ironia. A primeira coisa que saudava o viajante que se aproximava de uma cidade grega ou romana era a fila de sepulturas e lápides que ladeavam as suas estradas. Quanto ao Egito, a maior parte do que restou daquela grande civilização, com a sua alegre saturação em todas as manifestações da vida orgânica, são os seus templos e túmulos. Até mesmo na apinhada cidade moderna, o primeiro êxodo geral para um lugar de morada mais desejável no campo foi a migração dos mortos para o romântico Eliseu de um cemitério suburbano.

MUMFORD, L. A cidade na história – suas origens, transformações e perspectivas. 4ed. São Paulo\_ Martins Fontes, 1998, p.13

Na cidade de Roma, em tempo republicano, a incineração predominava. Acontecia tanto em locais privados como em recintos públicos para o efeito, *ustrinum*. Este ritual reservava-se à mais alta sociedade, por sua vez os pobres e os escravos eram depositados em cisternas, espaços anteriores às valas comuns, que à medida que iam enchendo eram celadas. Foi sob o Império que a inumação reapareceu.

Tendo em conta que os pobres não tinham o mesmo tratamento que os ricos, o enterramento no solo trata-se do mais antigo e mais praticado modo funerário. A inumação era a prática mais comum tanto nos antigos romanos, como nos gregos, já a cremação apenas se verificava em algumas circunstâncias. As cremações realizavam-se, principalmente, em tempos de guerra, quando existia a impossibilidade de levar o corpo à terra natal, ou com medo que o inimigo difamasse os corpos.<sup>1</sup>

Já nos primeiros séculos do Império, em Roma, os mortos eram depositados dentro do perímetro urbano ou mesmo sob as habitações e é a lei das XII Tábuas

---

<sup>1</sup> RAMOS, H. , *Arquitectura para a memória - Uma reflexão sobre o espaço funerário contemporâneo*, Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008, p.23, Prova Final

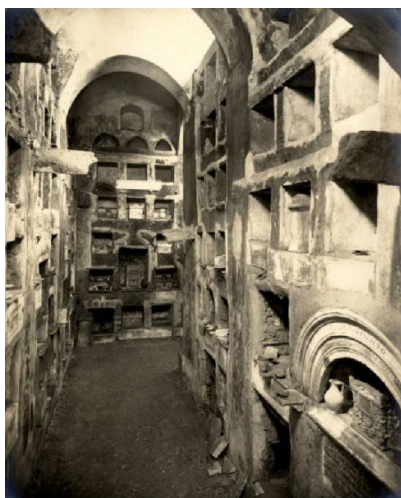


Fig 1.1 Columbário de Libertos, Roma, representação das catacumbas



Fig 1.2 “Via Appia Imaginaria”, peça para o segundo livro “Veduti di Roma”, 1756, Giovanni Battista Piranesi - Imagem representa os cemitérios que se desenhavam aos longo das vias de acesso às cidades, esta em Roma.



(450 a.C.) que termina com este costume <sup>2</sup>. Assim, começam a edificar-se grandes monumentos fúnebres ao longo das vias de acesso à cidade. Estes monumentos de grande visibilidade demonstravam a riqueza e poder de cada indivíduo. Tais espaços evoluíram ao longo dos anos, esquecendo o sentimento de silêncio ou recolhimento. Tornaram-se estas vias de acesso à cidade centros de memória públicos de representação arquitetónica desenvolvida, que crescentemente se desenvolveram e se transformaram em locais de comércio e festividades. A arquitetura tinha nesta época quase um papel fundamental na *cidade dos mortos*. São ainda estes monumentos que persistem nos dias de hoje. As vias que serviam de cemitério eram assim locais de vida social, como é exemplo a Via Appia de Roma.

No final da República, as pessoas do povo não tinham as mesmas possibilidades, assim de modo a demonstrar a sua bondade e riqueza, as famílias mais afortunadas edificavam túmulos comuns para os seus escravos. Espaços de grandes dimensões semienterrados, em que as suas paredes estavam repletas de nichos para receber as urnas fúnebres <sup>3</sup>. Estas construções foram também adotadas pelo restante povo, fundando o *collegio funeraticia*, que permitia o acesso a funerais decentes e sociais.

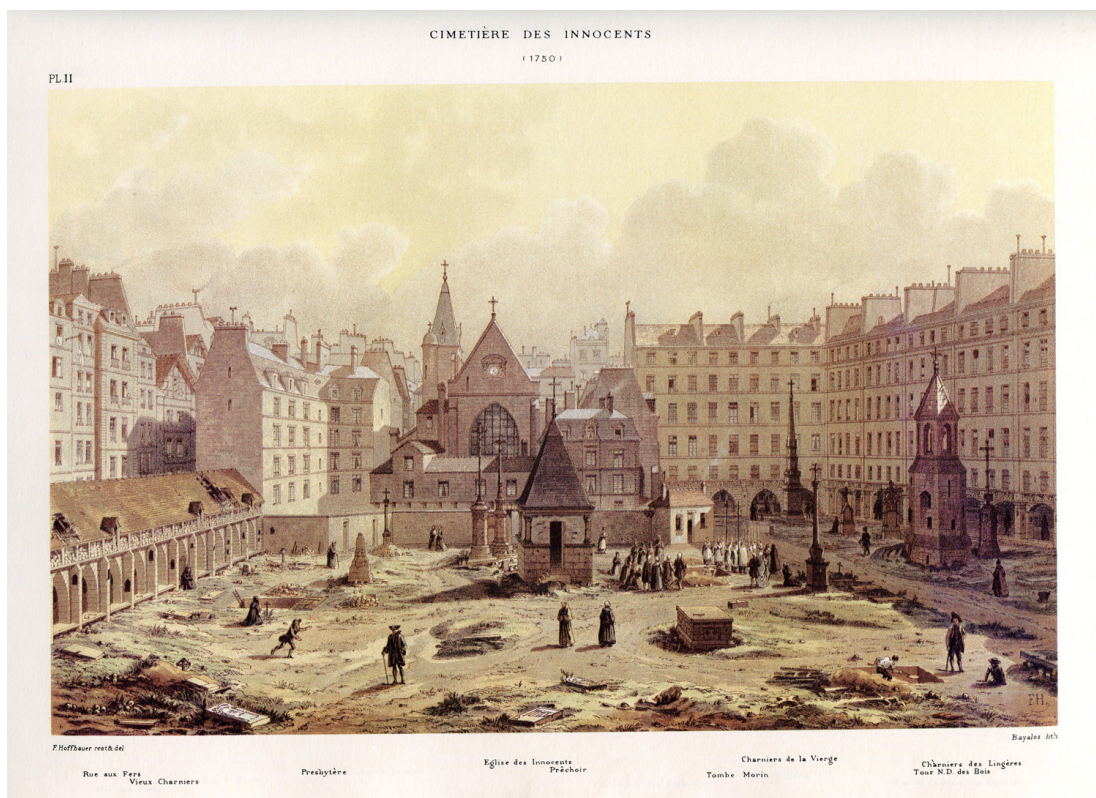
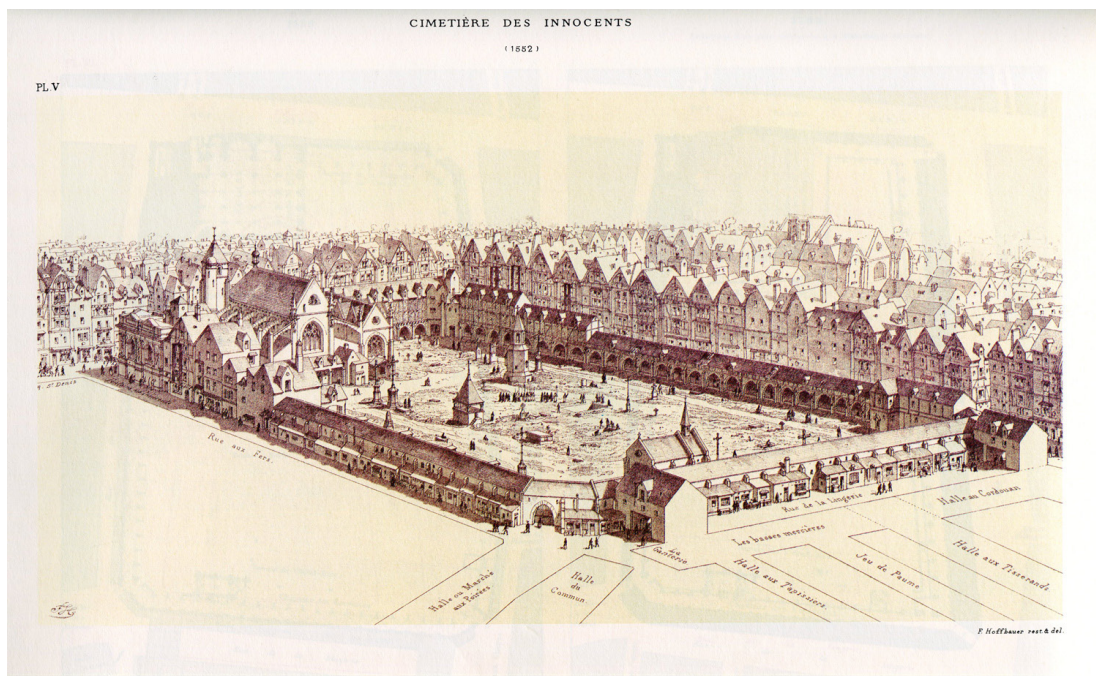
Os Judeus, que nunca praticaram a cremação, no século I escavaram extensas catacumbas, onde sepultaram os seus mortos em cavidades alongadas, à medida do Homem. Seguindo esta atitude, os primeiros Cristãos construíram as suas próprias catacumbas, por volta do século V, acompanhando o crescimento do Cristianismo. Esta rede atingia já cerca de 1.200 km, por vezes em “cinco níveis de galerias, com sete cavidades sobrepostas por pisos”<sup>4</sup>. Estas estruturas perduram no tempo e têm exemplo na Sociedade Contemporânea. Vemo-la, por exemplo, na arquitetura de cemitérios de Aldo Rossi e Miralles & Pinós.

---

<sup>2</sup> OLIVEIRA, M., *In memoriam, na cidade*, Minho: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Minho, 2007, p. 28, Tese Doutoramento

<sup>3</sup> idem., p. 40

<sup>4</sup> AUZELLE, R., *Dernières demeures: conception, composition, réalisation du cimetière contemporain*. Paris: R. Auzelle, 1965, p.33



Quando a religião Cristã começou a acreditar na igualdade dos homens, garantindo a ressurreição do corpo, como os Judeus, afirmou-se contra a cremação e destinou obrigação da conservação do corpo para futura ressurreição. Tendo esta premissa como base, os Cristãos abandonaram todo o aparato funerário que se vivia até então. De perseguidos, passaram a perseguidores: os praticantes da inumação clandestina impuseram o seu ritual de *passagem*, que se transformará na norma funerária dominante da cultura Ocidental e assim irá perdurar até desaparecer, surgindo uma nova forma de relação com os mortos, e o seu espaço será “progressivamente instalado a partir dos séculos VIII e IX, parece depreender-se a generalização da crença de que a proximidade das relíquias dos Mártires garante a protecção e salvação eterna. Os mortos podem, portanto, ser considerados como especiais protetores dos vivos”<sup>5</sup>. A crença aumentava o número de fiéis que acorriam a estes espaços para rezar, a mudança de mentalidade levou à construção de igrejas que suportavam esta nova necessidade, gerando conforto e abrigando a crença. Sendo este o lugar sagrado, todos os indivíduos recorriam a estes cemitérios para que se tornassem a sua última morada. Inicialmente, medida apenas para os mais ricos, acabou por abranger a maioria da sociedade durante uns dois mil anos.<sup>6</sup>

A inumação continuava em grandes valas, não só junto das vias, mas a meia encosta, posicionadas de forma regular e organizada. A partir do século VIII, este tipo de espaços começa atrair maior número de pessoas que queriam ter a sua sepultura neste lugar sagrado, chegando mesmo a entrar dentro do espaço da igreja. O local, mais ou menos próximo às relíquias hierarquizava o poder e riqueza do defunto, assim como também definia as doações que este fez à congregação. Mas na maioria dos casos, o enterramento era impessoal, anónimo e em espaço comum. Estes locais sagrados tornavam-se cada vez mais populares e levavam a uma crescente exploração comercial e habitacional ao seu redor. Já padece na memória o cemitério antigo, afastado, abandonado progressivamente em proveito do enterramento dentro e na proximidade

<sup>5</sup> BASTOS, M., *Prescrições sinodais sobre o culto dos mortos nos séculos XIII a XVI* - In MATTOSO; José, dir, *O reino dos mortos na Idade Média peninsular*. Lisboa: Joao Sá da Costa, 1996, p.50

<sup>6</sup> OLIVEIRA, M., *In memoriam, na cidade*, Minho: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Minho, 2007, p. 31, Prova Doutoramento





Fig 1.5 Mercado dos Inocentes, 1855, antigo cemitério dos Inocentes

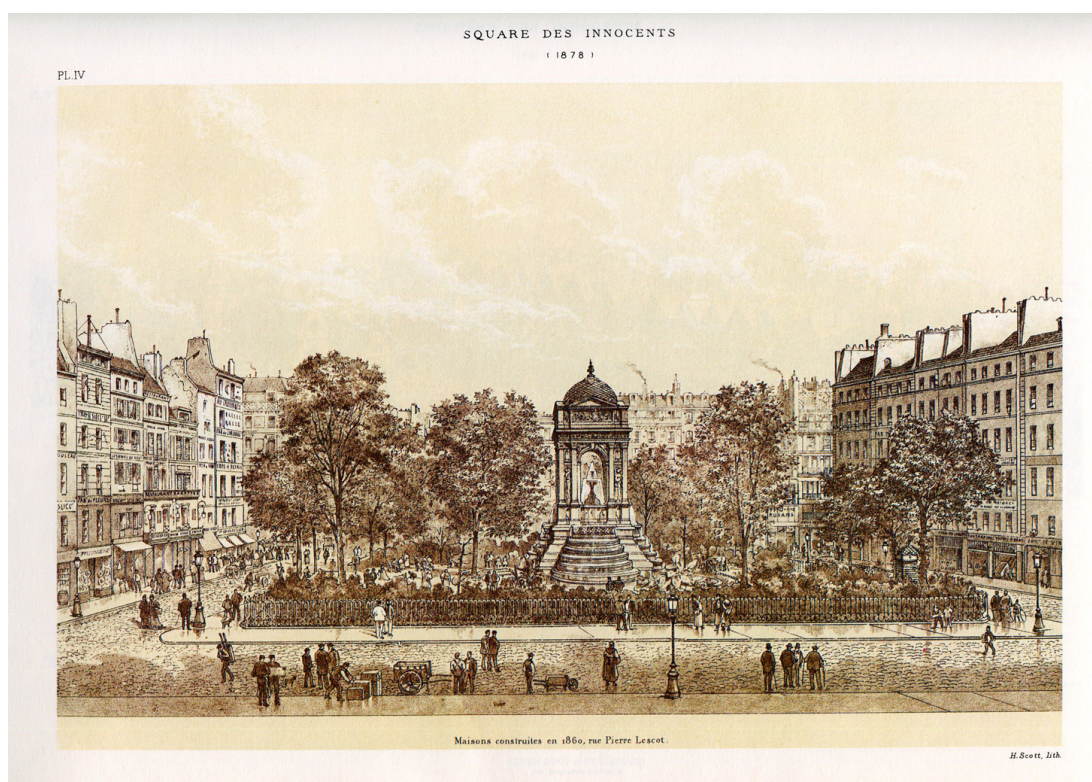


Fig 1.6 Praça dos Inocentes, 1878, antigo cemitério dos Inocentes e mercado dos Inocentes

da igreja, e em salvos casos a construção de uma igreja nesses cemitérios. Ao longo dos tempos e com a crescente de construções na envolvente destes espaços, encontramos os cemitérios em pleno centro urbano, passando a constituir parte integrante na vida física e social, parte integrante da *cidade dos vivos*.

Os que não pertenciam à religião Cristã, assim como os infetados pelas epidemias e pela guerra, eram depositados no exterior da cidade, mantendo o espaço de culto puro. O excesso de inumações junto das igrejas e no seu interior conduziu à criação de *charniers* – arcadas que desenhavam o espaço cemiterial, adocado às igrejas sagradas passou a receber os mortos - chegando mesmo estes espaços a servir para serviços sociais e comerciais<sup>7</sup>. Localizado no coração da cidade, era utilizado para variadíssimas manifestações populacionais. Encontrava-se popularmente no centro destes espaços uma cruz, símbolo do sofrimento de Cristo e da sua ressurreição, assim como dos mortos que ali se encontravam, enfatizando a crença na ressurreição.

É em meados do século XVIII que a localização destes cemitérios é posta em causa, com o aparecimento da Ordem Sanitária, em 1745.

O aumento demográfico dos séculos XVII e XVIII e, em especial, a crescente urbanização de áreas rurais, agravaram as inconveniências higiénicas da inumação ad sanctos. Lembrem-nos que a Europa crescia demograficamente e os adros e interiores de igrejas tinham geralmente vários séculos de uso. A falta de espaço para enterramento e o permanente revolver de sepulturas eram situações correntes (...) foi sobretudo mais para meados do século XVIII, no advento do Iluminismo, que alguns médicos e intelectuais, bem como alguns eclesiásticos, mais esclarecidos, intensificaram a contestação aos enterramentos ad sanctos. Só depois poderiam vir a surgir as primeiras acções concretas.<sup>8</sup>

Neste século, sob a poderosa bandeira higienista, muitas razões e argumentos se agitavam. A medicina e a arquitetura encontraram um interesse comum: a higiene

<sup>7</sup> “pregava-se, distribuíam-se os sacramentos...e faziam-se procissões no pátio ou atrium da Igreja, que também estava abençoada. Reciprocamente, faziam-se sepulturas no interior da igreja, encostadas às paredes e nas imediações, in porticu, ou sob as goteiras, sub “cemitério” designava mais particularmente a parte exterior da igreja, o atrium ou adro” ARIES, P., *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*, Lisboa, Teorema, 1989. p.27

<sup>8</sup> QUEIRÓZ, J.F.F.- *Os Cemitérios do Porto e a Arte Funerária Oitocentista em Portugal Consolidação da Vivência Romântica na Perpetuação da Memória*. Porto: História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2002, Vol. I Tomo I, p. 5, Prova Doutoramento

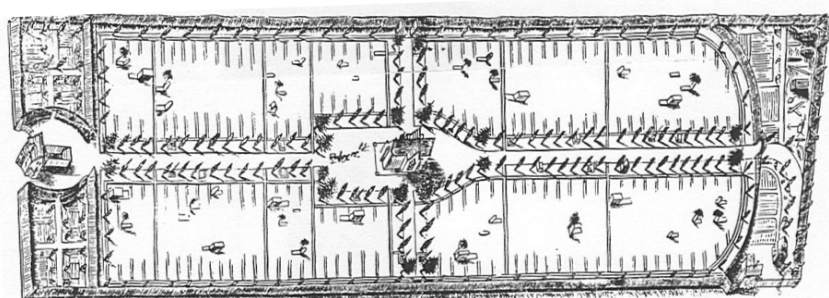


Fig 1.7 Projeto de Loudon para o cemitério de Histon Road, em Cambridge



urbana. Numa perspetiva de purificar a cidade, o hospício, o *charnier*, o matadouro e a prisão<sup>9</sup>, foram erradicados para a periferia aberta e ventilada das cidades. Segundo Ariès, não só o espaço dos mortos foi alterado, como também a própria morte tomou um sentido mais dramático. Passando a ser um momento de angústia para os familiares, o morto era roubado da sua vida, iniciando assim um maior culto ao cemitério. A personagem principal de todo o rito fúnebre deixa de ser o morto, ocupando a sua família este lugar.

Esta alteração da mentalidade humana demonstra talvez uma passagem da importância da arquitetura dos cemitérios dos mortos para os seres vivos, que por tanto sofrerem vão acorrer mais a estes espaços de culto. É nesta época que se projetam cemitérios novos, longe das cidades. O mais característico disto é a intenção por parte dos arquitetos de criar novas tipologias construtivas, apesar de estas não diferirem muito dos antigos cemitérios, apenas na sua nova localização. Todos estes fatores criaram um “conflito entre intenções e realidade que outorga um rasgo de modernidade ao nascimento de novos cemitérios, rasgo que se acentua quando esta ruptura se radicaliza.”<sup>10</sup>

Como já previsto por John Claudius London - grande figura na edificação cemiterial britânica - ao contrário das visões pitorescas e paisagísticas, este sempre se guiou por um modelo cemiterial pragmático. Desenhou vários cemitérios que acabaram por servir de base a grande número dos cemitérios oitocentistas (ver figura 1.7) - o crescimento urbano foi muito elevado, e o que antes era periférico foi engolido pela cidade, adquirindo um papel de maior centralidade.

Progressivamente, as práticas funerárias atenuaram-se e acompanhando esta perda, a eloquência e ostentação dos monumentos tumulares do séc. XIX e início do séc. XX também se desvaneceram substancialmente, passando a ser consideradas como um sinal de mau gosto e novo-riquismo.

<sup>9</sup> antro de impureza moral

<sup>10</sup> BARBÉRAN, R.F.J. – *Loca Silentis Apta. Algunas reflexiones entorno a las necrópolis contemporáneas. Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos*. Sevilha: Junta de Andaluzia. Consejería de Obras Públicas y Transportes, 1993

*“Se depois de eu morrer, quiserem escrever a minha biografia,  
Não há nada mais simples.  
Tem só duas datas - a da minha nascença e a da minha morte.  
Entre uma e outra todos os dias são meus.”*

Fernando Pessoa/Alberto Caeiro; Poemas Inconjuntos; Escrito entre 1913-15; Publicado em Atena nº 5, Fevereiro de 1925



## 2. Espaço cemiterial, intervenção da arquitetura

...a vida social reflectida pelo cemitério é acima de tudo uma continuidade. Aqui qualquer coisa se inscreve como um paradoxo: enquanto a morte é momento de ruptura do grupo social, ruptura em todo o caso da sua horizontalidade, do seu equilíbrio, o cemitério repõe a continuidade, a esta última como verticalidade, relação privilegiada no tempo na sedimentação da memória<sup>11</sup>

A relação entre os vivos e o espaço de culto foi alterando ao longo dos séculos, constatou-se que existe uma relação muito ténue na forma como o homem vivo lida com os mortos e a arquitetura fúnebre. Verificou-se que o cemitério passou por variações e que as mesmas estão ligadas aos diferentes cultos do morto. Nos primeiros séculos, quando se começaram a desenhar túmulos ao longo das vias, a arquitetura recebeu um papel preponderante na organização do espaço, estas vias passaram a ser os locais de comércio e receção das cidades. O mesmo aconteceu quando, no século VIII, junto dos locais de inumação foram desenhadas as igrejas de culto, e com a crescente populacional, se começaram a desenhar habitações que rodeavam estes largos. Poder-se-ia afirmar que a arquitetura antes de ser uma arquitetura para os vivos, foi uma arquitetura para os mortos. Quando estes eram o elemento sagrado na terra, toda a vida da cidade, bem como a arquitetura, giravam em torno destes espaços. A criação dos *charniers* revelam isso mesmo, espaços de comércio, reunião e cemitério.

Grandes contentores de memória, contam assim a história da cultura Ocidental, aí se junta o tempo cronológico da vida, com a eternidade sem limites. Espaço de mutação não por si próprio ou por vontade dos que o habitam, mas por vontade dos que o visitam, traduzem uma realidade exterior de esconder o morto, mas marcar a presença de um indivíduo que existiu, “como se se quisesse compensar, com este sinal de advertência o esquecimento a que se submete o morto.”<sup>12</sup> .

<sup>11</sup> LEMIEUX, R. – *L'écriture du cimetière*, 1985, Fonte: [http://www.uqac.ca/Clasiques\\_des\\_sciences\\_sociales](http://www.uqac.ca/Clasiques_des_sciences_sociales), Tradução livre da autora. Tradução livre da autora. No original: “La vie sociale reflétée par le cimetière est ici, avant tout, une continuité. Là aussi, quelque chose s’inscrit comme un paradoxe : alors que la mort est rupture du groupe communautaire, rupture en tout cas de son horizontalité, de son équilibre actuel, le cimetière réinstaura la continuité, inscrivant cependant cette dernière comme verticalité, rapport privilégié au temps, dans la sédimentation de la mémoire”

<sup>12</sup> AZARA, P. – *La casa y los muertos. La última casa*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999



Fig 1.8 Cemitério Montjuïc, Barcelona, 2013 - Adaptação das construções mortuárias ao quotidiano citadino, o homem consegue ir até à campa que pretende de carro.

“... a architectura desperta estados de alma nos homens. Por isso, a missão do architecto é a de precisar o estado de alma...Se encontramos um montículo num bosque de seis pés de comprimento e três de largura, amontoado de forma piramidal, ficamos sérios e no nosso interior algo nos dirá: Aqui há alguém enterrado. Isto é architectura.”<sup>13</sup>

As conhecidas expressões de *cidade dos vivos* e *cidade dos mortos* pressupõem que algo de comum existe entre elas. Atualmente nos cemitérios conseguimos encontrar essas semelhanças arquitetônicas, desde a organização por parcelas, as ruas principais, ruas de carácter mais estreito e privado, nas construções de capelas com cúpulas, arcadas, espaços de pausa, espaço de percurso, são algumas das similaridades que nos remetem para a definição básica de elementos na cidade. Percebe-se que a arquitetura tem um papel fundamental na organização dos cemitérios.

As cidades revelam uma sobreposição arquitetônica ao longo dos tempos e o mesmo acontece nos cemitérios, a história e evolução são contadas por novas estruturas e construções. As mutações sociais, políticas e culturais transformam a *cidade dos vivos*, o mesmo acontece na *cidade dos mortos*, que sofre as mesmas mutações. Para o confirmar, Aldo Rossi admite “...as construções dos mortos não são diferentes das dos vivos...”<sup>14</sup>. A grande diferença poderá encontrar-se no facto de a preservação da memória intacta na cidade dos mortos ser mais intensa, podendo assim revelar-se mais facilmente os pormenores da história. A cidade é a memória coletiva dos povos, estando ela ligada a fatos e lugares, é um repositório de gerações incontáveis, um orgulho da continuidade, mostra de vida de alguns fatos persistentes, como as funções que a ocupam. O mesmo acontece com os cemitérios, mas por respeito à memória do indivíduo, a sobreposição de novos valores e funções não é admitida tão facilmente como na *cidade dos vivos*.

---

<sup>13</sup>Adolf Loos

<sup>14</sup> ROSSI, A. – Autobiografia científica. Barcelona: Editora Gustavo Gil, 1984

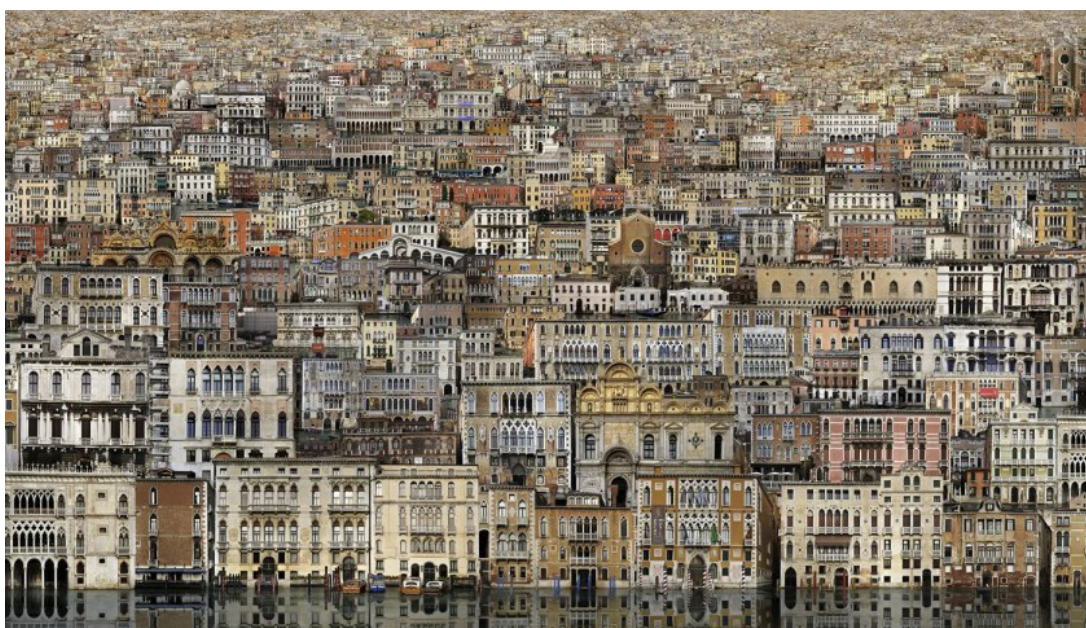


Fig 1.9 Fotografia Jean Francois Rauzier, Montagem Itália





Fig 1.10 Fotografia Jean Francois Rauzier, Montagem Montjuic

*“dime qué olvidas y te diré quién eres”*

AUGÉ, Marc, Las formas del olvido, Editorial Gedisa, 1998, Barcelona

## Cemitério dos Vivos

### Matéria e Memória

Os cemitérios são um depósito de memórias, o que lá foi guardado deixa de existir, permanece o construído e o significado que a este é atribuído. É no séc. XVIII que a *Morte de Si Próprio* é substituída pela *Morte do Outro*, a saudade, a lamentação e o luto são intensificados e dão uma nova dimensão ao culto dos mortos. Este novo rito toma como papel principal a família que perdeu o parente e um sentimento de complacência com a ideia da morte altera as relações e rituais. Este novo culto perdurou por vários séculos e deu origem aos cemitérios que conhecemos, cujo exemplo são os cemitérios românticos, vitorianos.<sup>15</sup>

Neste pesar há uma necessidade de esquecimento, de ultrapassar os medos, de viver o presente e ignorar o passado. O esquecimento, em suma, é a força viva da memória, e a recordação é o produto desta. Na verdade, “a memória e o esquecimento têm, de certo modo, a mesma relação que a vida e a morte”<sup>16</sup>. É pedido à família o luto, mas que deste consigam renascer e viver, não perturbando os restantes. Que deste luto surja uma memória regular, onde a ida ao cemitério, o conforto da recordação que nele dorme seja revivida, e acima de tudo glorifique os que lá descansam.

Recordando, a inumação passou a ser a única forma adotada pelo Cristianismo, com a promessa da ressurreição, e é desta maneira que o homem se debate com a morte. Numa primeira fase, a ideia do *retorno*, cuja a primeira intenção é recuperar um passado perdido, esquecer o presente, e voltar ao passado mais imediato para que não se confunda com o pretérito mais-que-perfeito, que pela distância também inalcançável. Numa segunda fase, o homem paralisa e apercebe-se da inevitável da realidade, da impossibilidade do retorno e assim pára e espera que alguma destas verdades se altere. Já na terceira figura temos o começo, aliás o recomeço, sem pretensões recuperar o futuro, esquecer o passado e criar condições a um novo nascimento, renascimento desta nova perspectiva de vida.<sup>17</sup> Durante estas três fases, há uma viagem entre passado, presente e futuro, mas não se deve esquecer que quando se fala de memória, todos os momentos são presente. O passado perdeu-se e recupera-se no presente, já o futuro é uma projeção que se insinua no presente.

Na sociedade em permanente mutação a nível material, cultural e físico, a ideia de início, de *lançamento*, é muito marcante. Revemos este fenómeno nas diversas áreas da vida humana, desde as correntes da arte, à evolução tecnológica, por isso o homem

<sup>15</sup> ARIES, P., *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*, Lisboa, Teorema, 1989, p.27

<sup>16</sup> AUGÉ, M., *Las formas del olvido*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1998, p 63. Tradução livre da autora. No original: “La memoria y el olvido guardan en cierto modo la misma relación que la vida y la muerte”

<sup>17</sup> idem, p. 66-67



Fig 1.11 René Magritte, *La mémoire*, 1945



é um ser que admite o começo. Admitindo o início é imprescindível admitir também o *fin*, assim para o reinício, é necessário um esquecimento do passado, e é esta ação que vai permitir um lançamento para o futuro. Segundo Augé, imprescindível é que os homens “não se esqueçam de esquecer a fim de não perderem nem a memória nem a curiosidade”.<sup>18</sup>

Nos momentos após a morte, apenas resta a família e a memória. Na sociedade moderna, o defunto para sobreviver necessita de não ser esquecido, visto todo o seu corpo passar por processo de decomposição. Deste modo, existem dois caminhos seguidos: a preservação do indivíduo através de um objeto imóvel, que o identificará e personalizará, tornando o ausente em algo visível; o outro é a relação com o inexistente, num espaço lato e considerado de introspeção. Na sociedade Ocidental, o morto desmaterializa-se, e materializa-se em objetos, espaços, imagens, que façam recordar o passado perdido. Esta preservação do indivíduo está muito ligada a um lugar. “Nascer é nascer num lugar, ter um destino de residência”<sup>19</sup>, assim como morrer será morrer num lugar, ter um espaço fixo destinado. Há assim um encontro com o ser ausente num espaço visível. A anulação destes espaços de rememoração poderá significar nesta cultura a morte definitiva, a impossibilidade de rever o indivíduo, nem que isto apenas seja uma localização específica dedicada ao mesmo.

Humanizando este lugar, é por vezes atribuído um retrato, datas de nascimento e morte, nome, e uma frase que sintetize o amor da família, uma expressão física que permite relembrar o que ali jaz. Estes elementos buscam a identidade, individualizando cada jazigo, usar aquele momento eternizado no tempo, para eternizar a pessoa.

O dever da memória é o dever dos descendentes, e tem sobre ele dois aspetos: a recordação e a vigilância. A vigilância atualiza a memória, é o esforço por imaginar e colocar no presente algo que se assemelhe ao passado. A memória mantém vivo o que já não existe mais, mas este esforço não é conseguido apenas com estes elementos, “a memória oficial necessita de monumentos: estetizar a morte e o horror. Os belos cemitérios de Normandia [...] vistos com as suas campas ao longo de avenidas cruzadas. Ninguém poderá dizer que tal beleza ordenada não seja comovedora mas esta emoção suscitada advém da harmonia das formas, do espectáculo impressionante do exército de mortos imobilizados por baixo do conjunto de cruzeiros brancos em posição firme e, às vezes, os visitantes de mais idade, a imagem que associam, de um parente ou companheiro desaparecido”<sup>20</sup>

<sup>18</sup> AUGÉ, M., *Las formas del olvido*, Editorial Gedisa, 1998, Barcelona, p. 104 Tradução livre da autora. No original: “No se olviden de olvidar a fin de no perder nil a memoria ni la curiosidade “

<sup>19</sup> AUGÉ, M., *Los “no lugares” espacios del anonimato- Una antropología de la sobremodernidad*, 1993, Barcelona, p. 59 Tradução livre da autora. No original: “nacer es nacer en un lugar, tener destinado un sitio de residencia”

<sup>20</sup> AUGÉ, M., *Las formas del olvido*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1998, p 102 e 103

*“arquitectura daqueles que buscam o conhecimento, É necessário que finalmente, e provavelmente muito em breve, haja lucidez de compreender o que acima de tudo faz falta nas nossas grandes cidades: lugares silenciosos e amplos, muito alargados para a reflexão, lugares com longas e altas arcadas para o mau tempo ou para o tempo demasiado quente, onde chegue o barulho dos carros ou dos pregoeiros e onde um decoro mais refinado recusasse até aos padres a oração em voz alta: construções e localização que exprimam no seu todo a sublimidade da reflexão e do afastamento do mundo. Passou o tempo em que a igreja detinha o monopólio da meditação, em que a vita contemplativa tinha sempre que ser em primeiro lugar vita religiosa : e tudo o que a igreja construiu exprime este pensamento. Não sei como poderíamos satisfazer-nos com as suas construções, mesmo que fossem despidas da sua definição eclesiástica; estas construções têm, como e conturbado, que nós, os sem Deus, não poderíamos desenvolver aqui os nossos pensamentos. Queremos ver-nos traduzidos em pedra e plantas, queremos passear dentro de nós, quando deambulamos por estas arcadas e jardins”*

NIETZSCHE, Friedrich, *A Gaia ciência*. Lisboa: Relógio d'Água, [1882] 1998, p. 193

A base da relação para a realização do espaço funerário é dito que é a memória. Ao construir o passado, o homem enterra-o, passando a ter um lugar para reviver a recordação, interioriza o passado. A dor de perder é ultrapassada pela função psíquica de criar um monumento que eternize a vida. O cemitério é um espaço individual, coletivo e identificador de uma cultura. A organização do espaço e a constituição de lugar são, dentro do mesmo grupo social, uma das responsabilidades coletivas e individuais. As coletivas precisam de pensar a identidade individual e ao fazê-lo, simbolizar os constituintes da identidade coletiva.<sup>21</sup> As recordações dos que partiram são organizadas dando sentido às dos que permanecem e que um dia também serão organizados.

Consensualmente, há duas fases distintas na existência de um corpo, vida e morte. “O cosmos é o conjunto dos lugares ocupados pelos corpos, só existe da dependência destes corpos”<sup>22</sup>. Estas duas palavras, que são as mais simples de todas, as mais opostas e mais próximas, estes dois momentos, reconhecidos em todo o mundo, são traduzíveis em todas as línguas, difícil é não estarem relacionadas. A primeira por paixão, a segunda por medo, até de pronunciar. “Na reciprocidade de uma troca simbólica a vida faz parte da morte, como a morte da vida”.<sup>23</sup>

Quando falamos de lugar do corpo num cemitério, é preciso pensar nos dois estados que o corpo atravessa, móvel e imóvel. A ocupação singular e exclusiva é referente a um cadáver, em que cada corpo ocupa o seu lugar, exclusivo e permanente, aos vivos não se pode dar uma ocupação pois eles encontram-se em permanente movimento, que caracteriza a sua vida. Estes monumentos de memória, são a expressão

de permanência, pelo menos de duração no tempo, de individualidade perpétua. “São

<sup>21</sup> AUGÉ, M., *Los “no lugares” espacios del anonimato- Una antropología de la sobremodernidad*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1998, p.57 Tradução livre da autora. No original: “la organización del espacio y la constitución de lugar son, en el interior de un mismo grupo social, una de las apuestas y una de las modalidades de prácticas colectivas e individuales. Las colectividades(...) necesitan simultáneamente de pensar la identidad y la relación y, para hacerlo, de simbolizar los constituyentes de la identidad compartida (...) de la identidad particular y la identidad singular”

<sup>22</sup> BENEVOLO, L., *La captura del infinito*, Celeste Ediciones, 1994, Tradução livre da autora. No original: “El cosmos es el ensamblaje de los lugares ocupados por los cuerpos, y no existe por sí mismo, sino que depende de los cuerpos”

<sup>23</sup> BAUDRILLARD, J., *A troca simbólica e a morte II*, edições 70, Lisboa, 1976

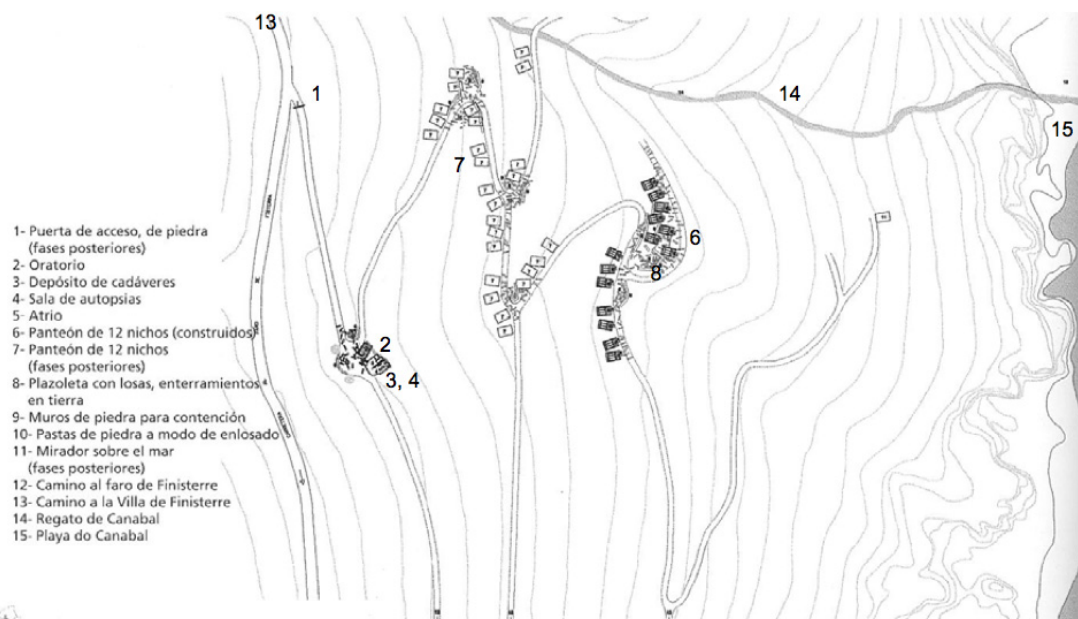


Fig 1.13 Cemitério de Finesterra, arquiteto César Portela, 1998

necessários lugares para os deuses, palácios e tronos para os soberanos para que não sejam esquecidos pelas alterações temporais. Assim se permite pensar a continuidade entre as gerações”<sup>24</sup>

Pensando nos locais cemiteriais, a vida e a morte, misturam-se. A morte parada, a vida inquieta, os corpos movimentam-se, prestam luto e respondem a tantas outras simbologias expressas pela sociedade. É neste encontro que se desenham os cemitérios, “é uma rede de caminhos que se estende pelo escarpado [...] querendo recordar que a morte e os mortos estão ali, por onde vamos, ali onde o caminho da vida nos leva. Pois nos faz falta que nos encontremos, já que sempre, de alguma maneira, nos acompanha.”<sup>25</sup> Seguindo este pensamento, o Cemitério de Finisterra ( ver figura 1.11), de César Portela, interroga os limites, a totalidade do lugar, a relação direta que mantém com a vida, com o espaço e o tempo. Afirma ainda o arquiteto “a pensada disseminação destes objetos responde à intenção de que sejam encontrados ao acaso, como querendo recordar-nos que a morte e os mortos estão por onde caminhamos, por onde o caminho da vida nos leva. Ao fim e ao cabo faz-nos falta que a encontremos, já que sempre, de algum modo, nos acompanha.”<sup>26</sup> Esta interrogação é também possível ler no cemitério de Igualada, onde os limites são a fusão entre o território, a topografia e a arquitetura. A indefinição dos limites permite a intemporal reconstrução do espaço, construído pela história, tempo e morte. Um movimento na natureza cria espaço de descanso dos mortos e os ulmeiros garantem sombra aos vivos que por lá passam. Criando espaços de reunião e de percurso, este cemitério quer-se instável, interminável. Esta instabilidade contraria a forma tradicional, entre muros e encerrada, tentando acompanhar o mundo em constante crescimento e mutação. Neste projeto quase se pode observar duas visões muito distintas do espaço do cemitério, a europeia onde a tendência é concentrar num espaço encerrado, espaço cemiterial, e a visão norte americana em que distribuem em parques cemiteriais. Não querendo com

<sup>24</sup> AUGÉ, M. , *Los “no lugares” espacios del anonimato- Una antropología de la sobremodernidad*, Editorial Gedisa, 1998, Barcelona, p.57 Tradução livre da autora. No original: “El monumento, como lo indica la etimología latina de la palabra, se considera la expresión tangible de la permanencia o, por lo menos, de la duración. Son necesarios altares para los dioses, palacios y tronos para los soberanos para que no sean avasallados por las contingencias temporales. Así permite pensar la continuidad de las generaciones.”

<sup>25</sup> PORTELA, C. , *Cementière en Finistère*, in DPA 1:Forma e memória, Barcelona, Edicions UPC,2002, p.





Fig 1.14 Cemitério de Igualada, arquitetos Enric Miralles e Carme Pinós, 1984

tal comparação vincar uma mudança abrupta na evolução dos cemitérios na Europa Ocidental, pois a ligação à Necrópole é continuamente mantida, mas denota-se sim, uma introdução de novos valores e conceitos. No Cemitério de Finisterra o cenário é dado pela paisagem a infinidade do mar e da terra, no de Igualada é a continuidade das montanhas, que não alteram visto o cemitério se adaptar à sua forma.

Se nas *charniers* o comércio era parte da vida do cemitério, este sector reentra na visão contemporânea assistindo-se a uma introdução de serviços comerciais relacionados com a vida na cidade dos mortos, assim verifica-se que para além das campas, espaços de negócio estão interligados, assim como espaços de interligação entre morto e vivo, que não só a campa.

É demonstrada uma contínua importância dada ao espaço dos vivos na cidade dos mortos, onde estes possam voltar, ser recebidos e viver pela morte. O cemitério como visto ao longo desta dissertação não é só o lugar dos mortos, é por temporadas o lugar dos vivos, e o mesmo é recíproco. Assim, estes adquirem e desenham simbologias para os que visitam. Nestes dois cemitérios - Igualada e Finisterra - um dos principais elementos é o percurso. No primeiro, o movimento de ida, de paragem nos espaços que o permitem, o encontro e o de regresso, um *até depois*, já no segundo, a subida pela escarpa natural permite um encontro com a natureza, o silêncio e a memória. Dois cemitérios plenos de metáforas, apresentam-nos a necessidade de projeto dos cemitérios para os seres vivos, ambos escondem-se no terreno, obrigam a uma descida e ligação à terra, elemento natural e que a todos caracteriza.

Espaços “pensados não só como memorial, morada final ou antessala desta, mas como lugares de encontro para os vivos e a Morte, nos quais se pode reconhecer que o essencialmente sagrado é a matéria e a consciência de uma vida humana no espaço e no tempo terrestre. Arquitetura que faça sentir, na carne e no espírito, a vida ante a morte”.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> “Cementerios. Entre la vida y la muerte” em La Vanguardia, 27 abril 2005. Consultado em 15, Junho, de 2013, em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/05.060/459>

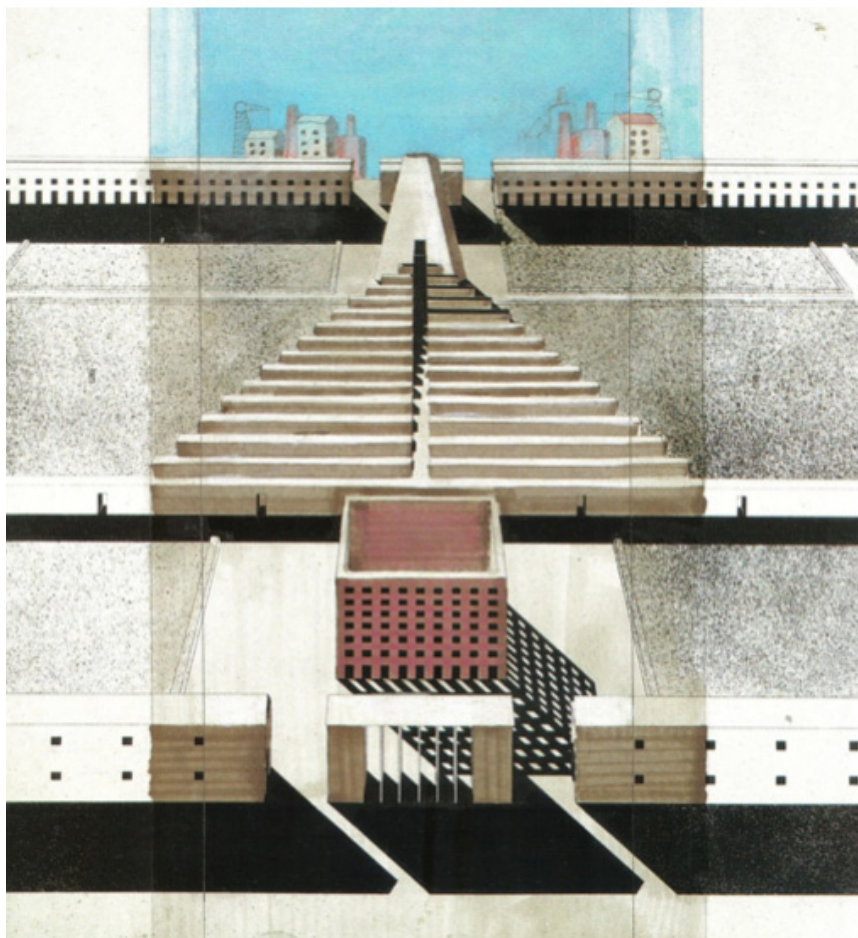


Fig 1.13 Projeto cemitério San Cataldo, arquiteto Aldo Rossi, 1971



Um exemplo de cemitérios contemporâneos é o Cemitério de San Cataldo, de Aldo Rossi. Nesta obra há uma busca constante pelos arquétipos que preenchem a cidade dos vivos, utiliza esses elementos da arquitetura, como janelas, portas, telhados, edifícios, paredes, pórticos, *na cidade dos mortos*. Esta vontade de usar elementos estruturantes do projeto, envolve-o e torna-o num cemitério urbano do contexto moderno.<sup>28</sup>

Definido por várias formas reconhecidas na arquitetura, o projeto lança o cubo, cone, retângulo e triângulo como desenhos elementares. O retângulo que define toda a área do novo espaço mortuário, faz alusão ao anterior cemitério, no interior deste são desenhados três elementos: lâminas paralelas entre si que seriam os ossários - nunca construídos - em que a sua planta e corte definiam um triângulo, unidos por um corredor central – desenhando uma espinha dorsal e a caixa torácica – que interligava um cubo e um cone, o primeiro seria o um sacrário dos mortos da guerra e dos restos do cemitério antigo, o cone a fossa comum, nunca construída.

Nestes elementos é necessário perceber a ligação apresentada inicialmente, com o mundo dos vivos. A construção cúbica, sem teto, sem pisos, desenha nas suas paredes aberturas que se assemelham a portas e janelas, mas estas são espaços abertos, não se abrem ou fecham, perfuram os muros desenhando e enfatizando a casa dos mortos.<sup>29</sup> Já o volume cônico, representa a recordação, a memória, que unido com o percurso central sintetiza o final de um caminho.<sup>30</sup> Segundo Jonathan Glancey, é uma cidade miniatura, construída de lembranças, “uma sequência soberba de monumentos hipnóticos delineados com sombras profundas e dispostos ao longo de eixos inflexíveis.”<sup>31</sup>

28 OLIVEIRA, M., *In memoriam, na cidade*, Minho: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Minho, 2007, p. 31, Prova Doutorado

29 “O cubo é uma casa abandonada ou inacabada”, in “The cube is an abandoned or un finished house[...]” in *Architecture theory since 1968*, editado por K. Michael Hays, 1ª ed., New York: The MIT Press, 2000, p. 69

30 Aldo Rossi: *o projeto arquitetônico como reflexo da tensão entre permanência e transformação*, Tese Doutorado, USP p.188. Consultado em 20, Julho, de 2013, em [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-26042010.../16.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-26042010.../16.pdf)

31 GLANCEY, J. *A história da arquitetura*. São Paulo: Loyola, 2007, p. 203



Fig 1.14 Columbários



Fig 1.15 Cemitério San Cataldo, no projeto inicial ao centro existia um cubo, triângulo e cone, apenas o cubo foi construído



### 3. Memória no Arquiteto e na Arquitetura

Na compreensão do tema da morte observa-se a intensa participação da arquitetura no desenvolvimento do rito fúnebre. Como observado a memória faz parte do ser humano, é o passado que dá forma ao presente, e é este presente que permite a esperança de um futuro. Assim, sendo a arquitetura uma escultura para o homem habitar, e este ser um ser representativo do seu passado, a memória que constitui o homem exerce um papel fundamental na arquitetura. Esta é evocada quando é utilizado o seu espaço e pelo arquitecto, que também como ser humano, projeta tendo como base as suas próprias memórias.

Segundo Aldo Rossi, o desenvolvimento da procura e compreensão projetual, o conceito de “cidade analógica” desenvolveu-se segundo o espírito analógico, na conceção de uma arquitetura analógica. Esta reflecte-se num método projetual de “lógica-formal”, definida pelo psicanalista Carl Jung:

Pensamento “lógico” é o que se exprime em palavras dirigidas ao mundo exterior na forma de discurso. O pensamento “analógico” é percebido, ainda que irreal, imaginado mesmo que silencioso; não é um discurso, mas uma meditação sobre temas do passado, um monólogo interior.<sup>32</sup>

Para ele, lógico é “pensar por palavras” que se expressam e o termo analógico é definido como um “monólogo interior”, “praticamente inexprimível por palavras”, que se concentra num pensamento da memória. Tendo esta definição e conceito como ponto de partida encontrou na história não um facto, mas memórias afetivas que serão guardadas e usadas na conceção do projeto. Tal como no quadro da vista de Veneza, de Canaletto, em que três monumentos distintos aparecem como caracterizadores de

---

<sup>32</sup> NESBITT, K., *Uma Nova Agenda para a Arquitectura*, Princeton Architectural Press, New York, 1996, p.345. Tradução livre da autora. No original: ““logical” thoughts is what is expressed in words directed to the outside world in the form of discourse. “Analogical” thought is sensed yet unreal, imagined yet silent; it is not a discourse but rather a meditation on themes of the past, an interior monologue”



uma memória da Veneza real composto por elementos da história da arquitetura e da cidade, conjugação que não teria como ser expressa em palavras.

Lê-se na obra de Lars Lerup, uma referência à importância da memória na arquitetura <sup>33</sup>, não como modo de projetar mas como processo de percepção de significados e usos das diferentes formas. A memória permite que os objetos viagem no tempo, usando o exemplo da “ponte” apresenta várias formas que o mesmo significado pode admitir. Demonstra que pela experiência o conceito de ponte adquire uma maior importância do que a forma ou material que apresenta<sup>34</sup>, talvez como Umberto Eco nos apresenta, a arquitetura toma um poder de comunicação e reação a estímulo, “a colher promove um certo modo de comer e significa aquele modo de comer, enquanto a caverna promove o ato de procurar abrigo e comunica a existência de uma função possível; ambos os objetos comunicam mesmo se não são usados”<sup>35</sup>. Os estímulos pressupõem respostas, condicionando uma ação e respetiva função a alcançar. Uma escada é um estímulo necessário para levantar um pé e subir. Se em Aldo Rossi a memória tem o papel preponderante de recordar a função, aqui a arquitetura estimula a ação.

Aldo Rossi pensa a sua arquitetura no contexto e limites de diversidades analógicas, tanto “purismo das primeiras obras” como no mais complexo dos projectos, acompanhando a evolução material e humana.

Apresenta a frase de Walter Benjamin, “Eu sou indiscutivelmente deformado pelas relações com tudo o que me cerca”, como sendo o pensamento que acompanha a sua arquitetura e o seu ensaio. Continua a haver continuidade no seu trabalho, apesar de tensões pessoais e gerais, a inquietação de diferentes elementos sobrepõem-se à ordem geométrica clara.

---

<sup>33</sup> LERUP, L. , *Building the unfinished Architecture and human action* , Sage Publications, London, Volume 53, 1977, p.37

<sup>34</sup> idem p.39

<sup>35</sup> ECO, U., *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*, Caleidoscópio- Edição e Artes Gráficas, 2010, p. 567





A crescente rarefação tem troca de composição, atinge os próprios materiais e destrói-lhes a imagem estética, uso de formas tradicionais que nos apelam ao sentido emocional cuja função pode ser alterada. É neste apelo afetivo que reside uma das preocupações da arquitetura, pois no que toca à memória, a arquitetura também se transforma numa autobiografia que muda a percepção de lugares segundo a sobreposição de novos significados, como exemplo apresenta-se o Cemitério de Módena. O fascínio da variação das formas, nem que não se relacione com a função que se lhes imprime.

De acordo com Umberto Eco, a arquitetura é constituída também por um sistemas de signos, estímulos. Admite que a forma pressupõe a comunicação de uma ação, e o estímulo proposto oferece assim uma função que tomará a caracterização funcional do elemento. Recordando o exemplo das escadas, “uma vez aprendido que a escada me estimula a subir (e me permite passar de um nível a um outro), a partir daquele momento reconheço na escada o estímulo proposto e a possibilidade de uma função”<sup>36</sup>. Assim a escada exprime a função que permite realizar-se e a forma pode ainda oferecer informações mais detalhadas como a própria inclinação da escada, permitindo saber se será cómodo ou difícil utilizá-la.

A ideia comum e emocional de relacionar a forma com a função como é o caso de estábulos, celeiros, fábricas ou oficinas, é para Rossi uma problemática da arquitetura, mas este não é um impedimento no seu modo de interpretar a própria arquitetura. Forma-função não é uma relação relevante ou a respeitar na sua arquitetura, cada forma ao sustentar o programa necessário sustenta a função pelo contexto, ambiente onde se insere e não pela clareza ou complexidade da sua forma. Por isso a forma torna-se clara. Não obstante, Rossi não é indiferente ao local da implantação. Sendo um dos termos principais deste texto a “analogia” é essencial perceber o seu significado de semelhança e a associação que implica de contraste. Ao projetar, o arquiteto dá um pouco de si em tudo o que faz, as experiências, vivências, imagens e memórias

---

<sup>36</sup> ECO, U., *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*, Caleidoscópio- Edição e Artes Gráficas, 2010, p. 568



refletem-se no seu trabalho. A adaptação, até involuntária, do que já se viu torna pertinente usar o melhor de cada momento, “determinadas formas de máxima clareza despertam uma espécie de memória colectiva”<sup>37</sup>, e é este despreendimento da relação forma/função que leva a situações de incompreensão entre as estranhas semelhanças da unidade habitacional de Gallarate e o cemitério de Módena, projetos de funções opostas. Tema também defendido anteriormente pelo arquiteto no livro *Arquitetura da Cidade* onde refere a flexibilidade da função no ambiente urbano. Visto que a função se justifica pela envolvente e não pela forma, Rossi demonstra assim dar importância ao meio onde se insere.

Recordando Umberto Eco, disse-se que o objeto transmite convencionalmente a sua função primária, a escada é uma forma milenar, mas há outras formas que são consideráveis da mesma função como é o caso do elevador, mas que não é apreendido imediatamente pelo ingénuo. Reconhece-se assim que as formas têm códigos de utilização<sup>38</sup> que recorrem ao conhecimento e à memória. No texto *Estrutura Ausente*<sup>39</sup>, admite que as formas podem também ter um sentido apenas comunicativo e não funcional, “um arquitecto pode desenhar janelas falsas, cuja função não existe, e todavia estas janelas (manifestando uma função que não funciona, mas comunica) funcionam como janelas no contexto arquitetónico e são utilizadas comunicativamente (na medida em que a mensagem evidencia a sua função estética) como janelas, referentes de si próprias”.

Solà-Morales Rubió reflete uma transformação em que o contraste cessa de dominar a intervenção, segundo o estilo de cada arquiteto. Define a analogia como uma comparação que permite tanto diferença como a semelhança em simultâneo. Tal como Aldo Rossi defende a sua arquitetura analógica baseada no tipo e na transformação, que levará às diferentes funções<sup>40</sup>, vemos em Umberto Eco a relação da memória com

<sup>37</sup> COLQUHOUN, A., *Rational architecture*. Architectural Design, Colquhoun, Alan; 45, n.6, 1975, p.368

<sup>38</sup> ECO, U., *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*, Caleidoscópio- Edição e Artes Gráficas, 2010, p. 571

<sup>39</sup> idem, p. 566

<sup>40</sup> NESBITT, K., *Uma Nova Agenda para a Arquitectura*, Princeton Architectural Press, New York, 1996, p.352

Fig.1.16 “Uma fotografia do início do século passado (imagem 01 da autoria de Paulo Rocha, cedida pelo CEMAR) mostra a praia de Buarcos cheia de barcos de pesca em pleno areal usados como habitação. Eram barcos de estrutura precária que já não seriam usados na actividade piscatória mas que encontraram na areia um segundo sentido. Estes barcos com telhados de duas águas – chamados “Casas de Fato” – são fundadores da proposta que trazemos a concurso. Propomos que toda a edificação necessária de apoio à actividade balnear ou outra seja construída sob a forma de barco evocando um compromisso que não porá em causa a identidade da praia e do seu imenso “Mar de Areia” (expressão ambígua mas muito a propósito deste limbo entre mar e terra). Esta imagem dos barcos em terra poderá ser interpretada na dicotomia entre a referência a um lugar que já foi água (um pouco à imagem do recuo do Mar de Aral) ou de um lugar que um dia poderá vir a ser água (proposta que não deixaria de ter sentido numa perspectiva futura de sustentabilidade da dinâmica costeira). Os equipamentos propostos sob a forma de barco neste projecto teriam como finalidade proporcionar programas diferenciados (apoios de praia, restauração, equipamentos de lazer, desporto, etc...) incluindo o programa específico da suposta renaturalização (...)



Fig 1.16 Proposta projecto requalificação Figueira da Foz, Pedro Bandeira,2011



Fig 1.17 Proposta projecto requalificação Figueira da Foz, Pedro Bandeira, 2011

**Corpo II**  
MEMORIAL DO SILÊNCIO

## 1. Corpos ausentes, a perda material

os códigos estabelecidos que permitem a designação das funções pretendidas.

No século XVIII, a morte e a impureza que esta transporta foram erradicadas dos centros das cidades, para que se tornassem mais puros. Se o poder de conservar a memória do corpo intacta era essencial, as questões higiénicas e de salubridade no centro da vida quotidiana das cidades também neste século começou a surgir como indispensável. Considerando toda a evolução histórica, respeitante à arquitetura mortuária no Ocidente e à sua relação urbana, vemos que a convivência entre os mortos e vivos, toma neste século um rumo oposto. Se os corpos em decomposição ocuparam um local central e de maior importância na cidade, durante aproximadamente um milénio, é nesta ação de libertação das impurezas da cidade que os cemitérios são erradicados da vida. Este pensamento acompanha as investigações no campo da medicina e a inevitável compreensão de que os corpos em decomposição são sinónimos de memórias, de sagrado, mas também de carne e sangue, em putrefação acompanhados de um odor fétido que persistia em toda a cidade. Mas não terá sido este o cheiro característico ao longo de séculos? As populações criaram as suas cidades para se aproximarem exatamente deste local sagrado, transformando-o no principal ponto da cidade, onde até transações comerciais eram exercidas. Sendo o século XVIII um período de grande crescimento populacional, esperava-se que estes locais tivessem de tomar diferentes proporções, mas não que fossem erradicados, visto durante tantos anos as *charnieres* terem sepultado um número de pessoas bem superior à área que compunha estes espaços. Uma questão de fundo sociológico e higienista alterou por completo a mentalidade do homem, alterando a sua perspetiva sobre estes temas. Esquece-se a pureza do sagrado, encontra-se a impureza do corpo.

Como visto anteriormente, esta nova consciência altera perspetivas no campo sociológico na relação com a morte, o mesmo acontecendo no plano urbano das cidades. Se a memória quer preservar e individualizar o que foi perdido no passado, no urbanismo esta preservação também se pretende, mas o mais afastada possível da





Fig 2.1 Memorial Holocausto, arquitetura de Peter Eisenman , Berlim, 2003

vida urbana, para que os cheiros e memórias se afastem do quotidiano e deixem os vivos, viver.

À força de embranquecer, ensaboar, polir, escovar, pentear, enxugar, voltar a polir, limpar e tornar alimpar, acontece que toda a sujidade das coisas lavadas passa para as coisas vivas. (...) Toda a nossa cultura é higiénica: visa expurgar a vida da morte. É a morte que os detergentes visam na menor das lavagens. Esterilizar a morte a todo o custo, vitrificá-la, criogenizá-la, climatizá-la, maquilhá-la, “desenhá-la” persegui-la com a mesma animosidade como a sujidade, o sexo, o resíduo bacteriológico ou radioactivo”<sup>41</sup>. O culto aos mortos diminui- uma desconsideração- silencia-se, abrevia-se, esconde-se a morte. Acaba-se com a morte solene, em família, que marcava todo um ritual, o lugar da morte moderna passa a ser no lugar do tratamento da doença, o moribundo só tem lugar num meio técnico, o hospital – *extraterritorialidade da morte* <sup>42</sup>. A morte é evacuada do quotidiano , o moribundo do grupo, “chegando portanto ao limite do poder científico e escapando às práticas familiares, a morte é o outro lugar”<sup>43</sup>.

Sendo a morte impura, suja e obscena, também o luto o é, sendo de bom tom que este seja ocultado, de modo a não perturbar os outros no seu bem-estar. Torna-se regra a neutralização dos ritos funerários, sendo uma sociedade que nega a morte é-lhe difícil suportar os seus ritos. Encarando desta forma, o que acaba por acontecer é que não se encontra preparada ou possui os instrumentos que lhe permitam enfrentá-la, assim a forma que tem de combater a morte é apagá-la, bani-la, expurga-la de todos os meios, para que não existam encontros incómodos ou desagradáveis.<sup>44</sup>

Na Idade Média considerava-se essencial que o *fim* fosse de carácter público, onde não podiam faltar amigos e familiares, com a esterilização da morte no século XVIII, “o que era comandado pela consciência individual ou pela vontade geral é, a partir de então, proibido; o que era proibido, é hoje recomendado. Não convém mais anunciar seu próprio sofrimento e nem mesmo demonstrar o estar sentindo”, o morto

<sup>41</sup> BAUDRILLARD, J., *A troca simbólica e a morte II*, edições 70, Lisboa, 1976, p. 96

<sup>42</sup> *idem*, p. 99

<sup>43</sup> CERTEAU, M., *A invenção do quotidiano*, vol I Artes de fazer, Brasil, Editora Vozes, 2002, p. 295

<sup>44</sup> RODRIGUES, A., *Manique do Intendente: contributo para a história do seu povo*, 1982 in OLIVEIRA, Maria Manuel Lobo Pinto de, *In memoriam, na cidade*, Minho: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Minho, 2007, Prova Doutoramento



Fig 2.2 Atocha Bombing Memorial, Madrid, 2004

tem de se dar como desconhecido do seu estado, e que a família chorar ‘apenas, em particular, como nos despimos e descansamos apenas em particular’ , diz Gorer.

Nesta tentativa de “limpar” o mundo a incineração é o ponto chave de extermínio discreto e de menor vestígio que o homem até então conhece.<sup>45</sup> Eliminando e limpando a todo o custo a morte, não ficará a sujidade no mundo dos vivos?

Pensando num facto atual da vida do homem, assistimos a mudanças para já inseridas na sociedade. Um homem cada vez mais ligado à tecnologia, vive mais num “mundo virtual” que na própria realidade, é quase insustentável pensar o quotidiano da sociedade Ocidental sem a conexão com o mundo cibernauta.<sup>46</sup> Se adaptarmos este pensamento ao que vem sido descrito sobre a cultura hedonista em assepsia crescente, há uma semelhança que reside na relação do homem com o mundo material, a desistência e afastamento dele. Na tecnologia acede-se ao mundo virtual por um dispositivo, não será de pensar que também num conceito mortuário, se poderá desprender o luto do corpo e fazê-lo a algo imaterial? Como? Da mesma forma que a tecnologia nos permite um dispositivo, não poderá a arquitetura projetar espaços de relação com a memória?

Surge a cremação como forma óbvia à insustentabilidade de manter o corpo e a oportunidade de fazer o rito com novas práticas, de forma imaterial, ecológica<sup>47</sup> limpa. Três grandes princípios que fundamentam a cultura atual. Adequar a arquitetura mortuária às mudanças que a sociedade apresenta, contendo um suporte urbano e arquitetónico que monumentalize e suporte todas as crenças, que como limpas, não desaparecem.

---

<sup>45</sup>BAUDRILLARD,J., *A troca simbólica e a morte II*, edições 70, Lisboa, p. 96

<sup>46</sup>OLIVEIRA, M. M. L. P. , *In memoriam, na cidade*, Minho: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Minho, 2007, .p. 193 , Prova Doutoramento

<sup>47</sup>cremação e dispersão





Fig 2.3 Terreno visto a Oeste



Fig 2.4 Terreno visto a Este



## 2. Memorial aos Homens do Douro







Fig 2.5 Vista a Este do terreno



Pela manhã as cristalinas águas que galgam toda a marginal iluminam-se, refletindo todo o seu esplendor. E entre curva e contracurva ali pousada se encontra a minha cidade, dotada de um esplendor imenso. Ali, na descida desmesurada de socacos, se pousa Peso da Régua. Concelho onde os dias são longos, quentes, serenos, silenciados pela grandiosidade do que o rodeia.

Vivendo aí, a ligação com o rio é constante e necessária, os repetidos miradouros são desenhados pelos socacos humanos e naturais. A conquista da marginal do rio foi crescente, se em primeira necessidade o objectivo foi ligar as companhias vitivinícolas ao Porto, agora são locais de reunião e comunhão entre a natureza e a comunidade, o prazer de partilhar o percurso junto a tão belo rio.

Região de forte relação com a produção do aclamado vinho do Douro, o concelho é um dos pontos mais importantes de trocas comerciais no Douro, por isso Peso da Régua é a Cidade Internacional da Vinha e do Vinho. Situada num vale com uma larga costa de ligação ao rio, seria o local ideal para as cargas de vinhos que eram transportados por via fluvial. Assim nasce um pólo com forte ascendente vitivinícola, associada à grande concentração de armazéns vitivinícolas e de outras atividades como tanoarias. Ao longo de séculos foi ponto de recolha do Vinho do Porto, que daqui seguia em tonéis de madeira de carvalho nos barcos rabelos, rio abaixo até à cidade do Porto.

Com a abertura da via férrea no ano de 1878, o vinho generoso passou a ser transportado por comboio e beneficiando da extensão desta infraestrutura a cidade cresceu nos limites entre esta e o rio Douro. A linha vem marcar toda uma postura ao longo do rio Douro. Se na cidade de Peso da Régua se afasta da margem para que a cidade continue a crescer junto ao rio, em toda a margem restante esta viagem é



Fig 2.6 Vista a Sul do terreno

ditada como um limite entre as ásperas montanhas e o límpido rio, a linha de comboio desenha um limite entre os socalcos e a água.

Paisagem onde o homem interveio, as montanhas que mantêm a sua forma natural, mas desenvolvem uma textura linear, desenharam extensas redes de socalcos, como se de tecidos de linhagem se tratassem, montanhas atrás de montanhas deixam a nú todo o trabalho árduo de várias vidas. O desenho das antigas pedreiras são agora socalcos de produções verdejantes, símbolos de esforço e gratificação por cada ano de trabalho. Mas ainda há locais por trabalhar, que pelo seu desenho natural não permitem a construção de socalcos.

Procurando este estudo encontrar uma nova forma de relação com a memória das pessoas que já partiram, vê-se no Douro a necessidade de ligação com a terra. Património Mundial da Humanidade, esta região é produto de todos os homens que aí viveram e trabalharam, desde a sua construção, como referido, até à própria subsistência da região por todos os que ali se mantêm e criam vida. Não pretende este memorial, sendo que apela à memória, glorificar alguém ou um grupo específico, mas todos os que construíram, constroem e construirão o Douro. Fugindo aos cemitérios, limpando a morte, encontrar um espaço que permita a interligação com os entes queridos que já partiram, um espaço de relação do vivo com o morto, do terreno com o celeste.

Sendo esta a premissa, procurar no Douro um local de relação com o divino, não é difícil, pois a relação deste com a natureza e o céu é constante. É da luz, do céu, do sol e da chuva que esta região subsiste, e da sua relação com a terra. Assim, relembrando a história e o desenho da região, suscitou a curiosidade de como escolher o local para a sua implantação. Estando a ser trabalhado um espaço de relação de vida com a morte, também nesta óptica existem terrenos vivos e mortos. Na vasta área de produção que são as montanhas do Douro, encontram-se terrenos trabalhados, em que na terra se desenha a vinha e os demais são deixados ao abandono, pela sua falta de qualidade vitivinícola e pela dureza e difícil trabalho e acesso. Desta forma,





Fig 2.7 Vista a Oeste do terreno

poderá dividir-se o terreno o terreno que constituiu o Douro em espaço vivo – produção e trabalho agrícola diário – e terreno morto. Seguindo este pensamento, se existe a cidade dos mortos dentro da cidade dos vivos, onde eles vivem e os homens vão de visita, será possível de classificar por comparação que as vinhas são o terreno dos vivos, e as pedreiras inacessíveis o espaço de relação com os mortos, o local onde estes não trabalharam e não trabalham, mas agora podem repousar. Assim, o homem vivo pode-se deslocar a estes espaços que de outra forma não o faria, pois não existia qualquer função a eleger e partilhar de uma relação com o divino. Tendo a Região Demarcada do Douro uma ligação clara com o que lhe dá nome, o rio do Douro, concluiu-se que este espaço de terra morta deveria estar próximo do que lhe dá vida, o rio, e também a ligação ferroviária que manteve toda a região em contacto com o mundo estivesse presente até por associação à margem do rio que ela desenha.

Percorrendo as margens do Douro e mantendo a proximidade da cidade de Peso da Régua, de forma a existir uma relação com a cidade que os homens habitaram, foi encontrado um local que preenchia as expectativas estudadas. Em Área de Elevado Valor Paisagístico, uma escarpa que se lança sobre o rio, e pela primeira vez nas margens do rio indo de encontro à sua nascente desde a cidade, onde a linha ferroviária não corta esta relação. Um espaço que mantém a sua relação natural, encontra o Douro e o céu, seguindo o melancólico desenho das montanhas, quebra quando próximo das águas e desenha uma escapa rígida e de elevado declive.

Escolhido o local de implantação deste memorial, realizou-se um estudo de todo o terreno, da sua altimetria e acessos. Já tendo sido avaliada a relação do homem com a sua memória, o passado, tornou-se necessária a investigação de obras arquitectónicas realizadas que abordassem o tema da memória, da relação com o divino, e com um terreno com as características do apresentado.



Fig 2.8 Interior do memorial M9, banco altera as suas dimensões para que seja permitida a oração



Fig 2.9 Cobertura do memorial M9, separação da terra com o interior

## Representações de memória

M9, Gonzalo Viviani, Santiago do Chile, 2011

M9, projeto do arquiteto chileno Gonzalo Mardones Viviani, construído para relembrar a memória de nove raparigas, é um oratório em Santiago do Chile. Projeto que relaciona o céu e a terra. Construído no subsolo e abrindo-se para o céu, da evocação da natureza e dos seus mais puros elementos à evocação do sagrado. A entrada neste espaço é feita por uma rampa de dezasseis metros que encaminha até à abertura circular com o céu, a passagem da terra para o celeste, a ligação com o corpo físico para a relação com o céu, reencarnação.

O projeto lança formas geométricas simples reconhecíveis por todos, no seu estado mais puro. As simbologias são constantes e o número nove, das nove raparigas, é repetido e utilizado ao longo da obra, o céu abre-se com uma circunferência de nove feets, com nove aberturas zenitais, com nove módulos simbolizados, com a plantação da única árvore em que as suas flores são constituídas por nove pétalas, Magnólia.

Neste projeto é a luz que comanda a vida, as formas de betão que gravitam sobre o espaço e permitem que o céu desenhe e modele os espaços, permitem que do seu interior se perceba a imensidão e infinidade deste céu. Sendo um espaço todo enterrado, tudo para onde se abre é céu, o que está acima é céu! A arquitetura permite que se desenhe neste parque um local de refúgio, em que o que é permitido ver seja direcionado, de forma a gerar conexões com este local. Não só é um lugar de encontro humano, como de encontro com o infinito.

O memorial é projetado em betão, material que se mistura com o relvado já existente no parque que reveste toda a construção no seu exterior, onde apenas a entrada se percebe pelas guardas de vidro que delimitam a rampa. Todo o pavimento é desenhado por microcubo, que direciona o movimento dos corpos, neste espaço interior a circunferência é ainda constituída por um banco de betão que permite o descanso e se estende no momento da oração, tendo ainda cavidades para a colocação de nove velas e vinte e sete menores velas.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> World Building Directory. (s.d.). *Project Detail*. Consultado em 14, Agosto, 2013, em <http://www.worldbuildingdirectory.com/project.cfm?id=3001>





Fig 2.10 Interior do oratório Klaus, linhas verticais desenhadas pela cofragem dos troncos de árvore, encaminham para o céu



Fig 2.11 Pormenor da entrada no oratório

Klaus Chapel, foi projetada pelo arquiteto Peter Zumthor, mandada construir pelos agricultores locais, com o objectivo de homenagear o santo local. Numa paisagem plana e natural da Alemanha, esta obra tornou-se um marco na paisagem, pela sua forma, materiais e desenho impulsivo, que dá conotação vertical ao plano linear do terreno.

O método de construção desta capela é um dos grandes factores que desperta curiosidade. Começando por uma tenda como estrutura de 112 troncos de madeira, pelo exterior verteram-se vinte e quatro camadas de betão aplicadas sobre a superfície já existente, obtendo uma forma rectangular e rígida, cada camada de 50cm representa uma hora de cada dia, atribuindo simbologia à altura deste edifício. Resultando então num exterior de betão e um interior de madeira. Como conclusão, esta última foi queimada, deixando no betão cavidades irregulares, verticais e enegrecidas. É nesta dualidade entre interior e exterior que o arquiteto revela a verdade mística do seu projeto, “A fim de projectar edifícios com uma conexão de sensual para a vida, deve-se pensar em uma maneira que vai muito além da forma e da construção.”<sup>49</sup>

O projeto desenha formas simples e reconhecíveis, se no exterior é apresentada uma forma rígida e vertical, no interior - até pelas texturas resultantes do método de construção – o olhar é encaminhado para cima onde o telhado não existe, a forma rígida e de interior escuro abre-se e permite a entrada da luz no seu estado natural, o céu.

Pela escuridão que este espaço oferece é o tempo que o desenha, a luz às diferentes horas do dia e do ano. Esta experiência de tempo, faz com que a ligação do homem com o céu seja real, como se no seu interior estivéssemos noutro mundo, e como no real, é a luz que nos comanda, somos terra e acima temos apenas o céu. Este espaço sem luz artificial e sem água, leva aos princípios mais concretos e básicos o céu e a terra por onde caminhamos. Sem qualquer símbolo atribuído é um espaço que é, apenas sendo.

<sup>49</sup>SVEIVEN, Megan .(2011). *Bruder Klaus Chapel/ Peter Zumthor*. Consultado em 14, Agosto, 2013, em <http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/>



Fig 2.12 Perspectiva do memorial Cebren Tueni

Memorial colocado no centro da cidade representa não só a perda de uma vida, mas uma viragem na história de uma cidade. Beirut que ainda se encontra em processo de definição, tem agora um memorial mesmo na entrada da sua cidade, mostrando o passado de sofrimento e indefinição que a cidade sofreu. Uma simples linha gravada no chão conta as crenças e escritas do falecido jornalista, tudo em que ele acreditou e morreu na luta. Todos estes escritos culminam num chão de 4,9 metros em granito com as palavras gravadas e o início pontuado por uma árvore de oliveira, árvore característica que marca o grande patriotismo de todos na defesa do seu país, Líbano. Este memorial conta a história de um, mas pretende ser a história de todos os que lutaram e morreram pelo seu país, situando-se na entrada com o propósito de mostrar a luta e vida de todos os que construíram Lebanon.

Neste memorial a relação com a cidade e com o povo que a construiu é crucial, daí a sua localização na entrada de Beirut. Não se trata de um memorial destinado a nomes, mas a um nome que quer representar um conjunto. Situado no centro da cidade remonta para uma recordação diária, para a memória conjunta do indivíduo, a ligação com tudo o que se encontra na cidade, que pertence na realidade a todos os seus habitantes, aos vivos e aos que sofreram a construí-la e defendê-la. Não é um local de introspeção ou reflexão, mas sim de recordação.<sup>50</sup>

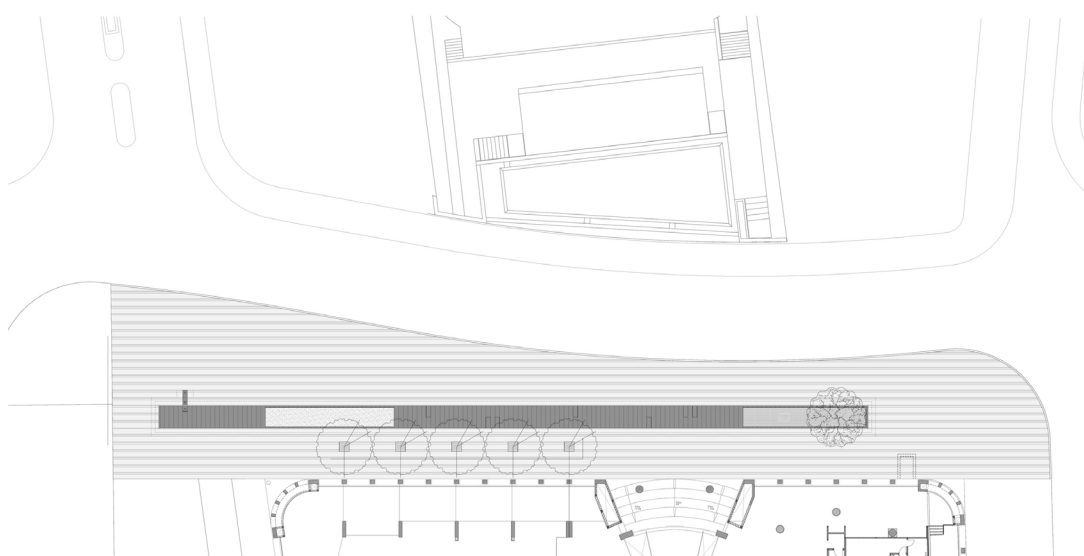


Fig 2.13 Planta de implantação do memorial Cebran Tueni

<sup>50</sup>Memória Descritiva cedida pelo Atelier VDLA, informação completa em anexo



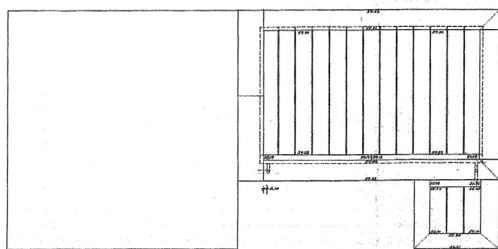


Fig 2.14 Planta de cobertura, desenhada à mão

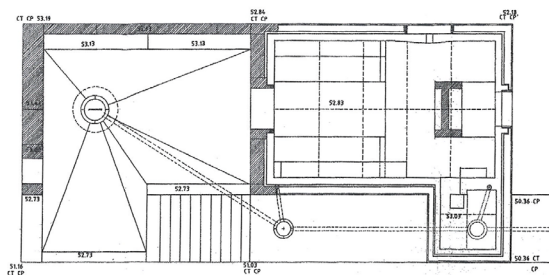


Fig 2.15 Planta de interior, desenhada à mão



Fig 2.16 Perspectiva de chegada à Capela de Santo Ovídio

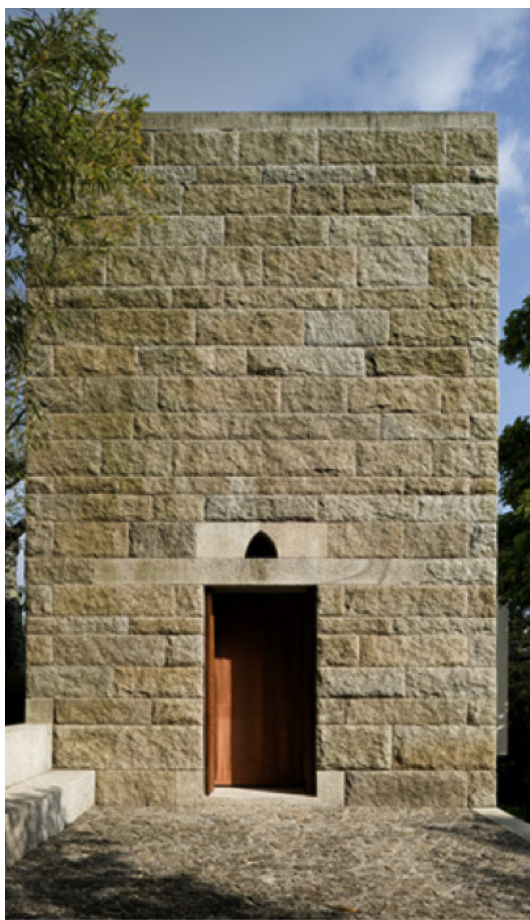


Fig 2.17 Perspectiva da entrada na Capela de Santo Ovídio

Capela em Santo Ovídio, projetada pelo arquiteto português Álvaro Siza Vieira, demonstra o desenho cuidado e consciente que este arquitecto nos habituou ao longo da sua obra, um projeto pleno de simbologia e integrado no território.

Percorrendo o caminho traçado desde os antigos portões, a capela surge como um edifício totalmente branco, no meio da verdejante envolvente. Nesta perspetiva existe um óculo com forma de semi-círculo que nos remete para a imagem do antigo pórtico.<sup>51</sup> Ao longo do percurso de aproximação é mais visível uma caixa que é expelida do interior da capela, a sacristia, e é esta que desenha um simbólico pórtico de entrada na capela, encaminha para as escadas de pedra e largo da mesma. A entrada desta capela não é demasiado exposta, é curiosa e obscura por ser reversa. As escadas não estão a eixo ou direccionam para a porta da capela, estão exatamente do lado por onde se subiu, desenhando assim um largo de reflexão, preparação para a entrada. O alçado que recebe este momento de encontro com o local sagrado não tem a mesma tonalidade branca do betão pintado que cobre as restantes três fachadas, é-lhe conferida singularidade pela utilização de pedra. Neste material é desenhado o caminho desde o portão até às escadas, o largo da capela, e sobe por final para as paredes desta fachada.<sup>52</sup> A utilização deste material remete para o desenho do período românico, no pórtico da porta existe uma abertura que remete para os frontões triangulares do mesmo período.

Já no interior, o betão é deixado à vista, no seu estado mais puro, e tal como no exterior, os detalhes distinguem os espaços e a atmosfera dos mesmos. Ao fundo, sobre o altar de granito há uma janela semi-circular que leva a pensar nas absides que durante séculos desenharam os altares. Estes materiais mais rígidos são misturados com a pureza dos objectos de madeira colocados sobre o altar e de uso para os crentes. Uma mistura de frágil e natural, com uma estrutura rígida e pura. A mestria do uso dos materiais, são estes "o meio físico através dos quais a arquitetura se expressa".<sup>53</sup>

<sup>51</sup>RICHARDSON, Phyllis, *New Sacred Architecture*, Abbeville Press, New York, 2004, p. 144

<sup>52</sup>idem, p. 145

<sup>53</sup>ibidem, p. 145



Fig 2.18 Ermida São Pedro das Águias, Tabuaço, fachada lateral e principal



## Ermida São Pedro das Águias, Tabuaço

Templo românico edificado no séc. XII, a Ermida de São Pedro das Águias, situa-se em Tabuaço, associada a sua construção a várias lendas, das quais conta a mais comum que pertenceu a Eremitas. Esta pequena edificação é muito notória pela sua simplicidade, “ nenhuma vontade impositiva a notabiliza, submetida à grandeza da paisagem, sem intervir na sua transformação. Nenhum movimento de terras, mas também nenhuma afirmação objectual.”<sup>54</sup>

Uma localização rochosa e de variações altimétricas abruptas pontua e caracteriza este local. A austeridade e quietude do lugar confere “a pesada sensação de isolamento que o olhar em volta confirma, impõe um respeitoso desejo de recolhimento.”<sup>55</sup> Esta localização isolada pode ser explicada pela vida eremítica que a ribanceira das escarpas do Douro proporciona, silêncio apenas quebrado pelo ruído silencioso das suas águas. Temos assim uma localização de difícil acesso, com uma envolvente que nos dá a imensidão da terra e do céu, um olhar profundo e preenchido, uma solidão no espaço.

Sentindo todo este caloroso e imenso espaço, a implantação da Ermida é realizada com dois volumes que seguem o declive do terreno, sendo o segundo da capela-mor muito mais baixo que o da nave principal e é no confronto com a beleza e imensidão envolvente que a entrada se volta de costas ao vale, cumprindo o princípio nascente/poente e abrindo o seu portal ao penhasco. Neste momento de recusa de toda a envolvente e vida exterior, pode-se revelar mais intensamente a oportunidade de recolhimento, um momento de pensamento interior, eremítico. Ainda no portal, “o seu expressionismo decorativo, não só pela relação “ao invés” que estabelece com a paisagem, mas ainda pelo contraste com o despojamento do interior, mostra o seu fundamento mais simbólico do que racionalista”<sup>56</sup>, o interior símbolo da pureza divina, o exterior caótico da ferocidade da natureza.

<sup>54</sup> COSTA, A. A. , *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa outros textos sobre a Arquitectura Portuguesa*, Faup publicações, Porto, 1995, p. 103

<sup>55</sup> COSTA, A. A., *Alexandre Alves Costa Candidatura ao Prémio Jean Tschumi UIA 2005*, Publisher Caleidoscópio, Lisboa, p. 13

<sup>56</sup> idem, p. 13



Fig 2.19 Bieta Giorgis ou S. Jorge, Lalibela, Etiopia 1978

### 3. Descoberta do lugar, paisagem e silêncio

Acreditando na ressurreição que ditou a evolução histórica do culto da morte, o homem confiou na existência de um novo mundo, um mundo inatingível e sagrado. Mas na busca pela condição divina o homem tem que se refugiar na sua condição atual, terrestre. O céu é um elemento infinito e inatingível, assim é incontornável que a relação com o homem se exerça sobre um eixo vertical. Abandonando o terreno e a miséria, o céu traz à terra a redenção, o poder de contato com o celeste e inatingível. Dividindo o mundo, há um espaço menor e mais escuro, médio e terreno, divino e celeste, e é este último que na sua intangibilidade chega a todos os espaços através da luz que emana e se revela. Estes três elementos são conectados por um eixo vertical, denominado por *axis mundi*, que faz a ligação entre a terra e o céu.

A vontade de atingir o pleno céu também está presente na natureza, temos as árvores - raízes na terra e no alto dos seus ramos seguram o céu e se fundem com ele. Verifica-se também nas montanhas, esta é a estrutura da terra que se liga ao céu. Aspira-se a chegada ao ponto mais alto das montanhas, é o ápice da ascensão numa linha vertical que os une, entra em contacto com o divino. A impossibilidade de o atingir na plenitude demonstra a serenidade e silêncio que este espaço adquire<sup>57</sup>. Para tentar captar esta sua essência é necessário que só este esteja presente, como se nos colocássemos, no topo da montanha e o limite do olhar fosse o céu e uma linha de outras montanhas que rodeiam, de forma a que a passagem no eixo vertical seja a terra, homem, céu.

No memorial M9, já apresentado, este desenho e inserção do céu é um fator relevante tomado em conta pelo arquiteto, não só a luz que penetra no interior do edifício, mas o céu azul recortado na cobertura - a sua forma circular revela-nos a infinidade do mesmo – transporta o ser humano para uma realidade paralela, pacífica e silenciosa. A estratégia neste projeto foi colocar o homem no interior da terra, desenhar um oratório enterrado, e desta forma, o homem na sua essência, é a terra

<sup>57</sup>TURRI, E., *Il paesaggio e il silenzio*, biblioteca marsilio, 2010, p.57



Fig 2.20 Bunker 599, arquitetado por Rietveld Landscape+Atelier de Lyon, Amesterdão, 2010

e acima só tem o céu e com este da forma mais direta se conecta. Não optando por esta relação Peter Zumthor, em Klaus Chapel, no território plano eleva o edifício e permite nele uma relação vertical. O *axis mundi* toma uma proporção construída, já não é apenas um elemento fictício, une o chão com o céu, o céu é uma abertura realizada para a contemplação do mesmo e percepção da luz e intempéries que este oferece à terra.

Desta forma, verificam-se duas abordagens distintas do mesmo tema, o céu. Nestes projetos são possíveis outras comparações por contraste, mas também por semelhança. O memorial M9 e Klaus Chapel encontram-se situados em locais externos à densa malha das cidades, o primeiro num extenso jardim da cidade de Santiago do Chile, o seguinte nas paisagens rurais perto de uma pequena cidade alemã. Sugere assim a necessidade e importância da escolha e verificação do lugar segundo o tema que se pretende abordar, nestas duas obras o principal objectivo é o de meditação e contacto com o divino. Assim os locais são afastados da malha urbana, e nos espaços interiores este contacto com o espaço exterior é privado e apenas se conecta com o infinito, o céu. Esta relação simbólica com o silêncio é também perceptível na escolha da implantação da Ermida de São Pedro das Águias, que como se verificou é tida em conta com o objectivo de espaço de meditação.

Já com intenção oposta, o memorial Cebrian Tueni pretende ter uma voz, não com o infinito, mas sim uma presença diária e conjunta na memória de todos. Este memorial, é desenhado no coração da cidade de Beirut e pretende, ao contrário dos mencionados, criar uma memória instantânea e material, uma presença que não se procura mas que está ao alcance de todos. Não necessita ser procurada, mas surge no meio da cidade, é cartão de visita aos turistas, e memória para os que conhecem o nome e recordam os tempos que se viveram na cidade. Recordando o tema da memória, os primeiros exemplos oferecem-nos uma memória de procura junto do divino, já o último oferece-nos uma memória material.





Fig 2.21 A line in Scotland, Richard Long, Cul Mor, 1981

Relembrando o estudo realizado sobre os comportamentos do homem em relação à morte, verifica-se que a relação com uma memória material e individual é essencial, tem sido este o principal motivo da persistência dos ritos fúnebres após a crescente descrença na ressurreição, assumindo este pressuposto a necessidade de uma memória individual e a relação física deste monumento com a vida quotidiana das cidades.

Não obstante, a descrença na ressurreição não invalida a forte ligação com o reino divino. Deste modo, os desenhos que os projetos de Peter Zumthor e Gonzalo Viviani apresentam são necessárias referências para a criação deste novo espaço que se pretende apresentar, os seus espaços transformam a vida no sentido horizontal, em que o homem caminha sobre o chão, para uma orientação vertical, em que o homem com os pés assentes no chão se vê orientado no sentido do céu, como o elemento principal, e é nesta ligação que é permitida a interiorização da memória, esta não necessita de um elemento individual que a recorde, mas é na sua pureza que a memória se liberta, no silêncio da alma que se recorda, e traz o passado ao presente.

A arquitetura desempenha um papel essencial também na libertação e preparação para o pretendido momento de introspeção, o desenho da passagem do espaço exterior e rápido para um interior e sereno é um tema de trabalho e importância, sobretudo quando se pretende o isolamento total num mundo preenchido.

Seguindo esta preocupação do tema da entrada surgem como estudo duas Capelas. A Capela de Santo Ovídio, construção que data da atualidade e a românica Capela de São Pedro das Águias construída no séc. XII.

A primeira pelo desenho que o arquiteto lhe conferiu vira costas ao caminho principal, fazendo com o que o seu acesso pressuponha um percurso de consciência de retiro no lado oposto, assim como a cruz latina pretende no seu eixo a libertação dos pecados para o contato com o divino, este percurso pretende uma contínua e conquistada introspeção que até à entrada nesta pequena capela nos prepara para um





Fig 2.22 Passages, memorial Walter Benjamin, Port Bou, 1994

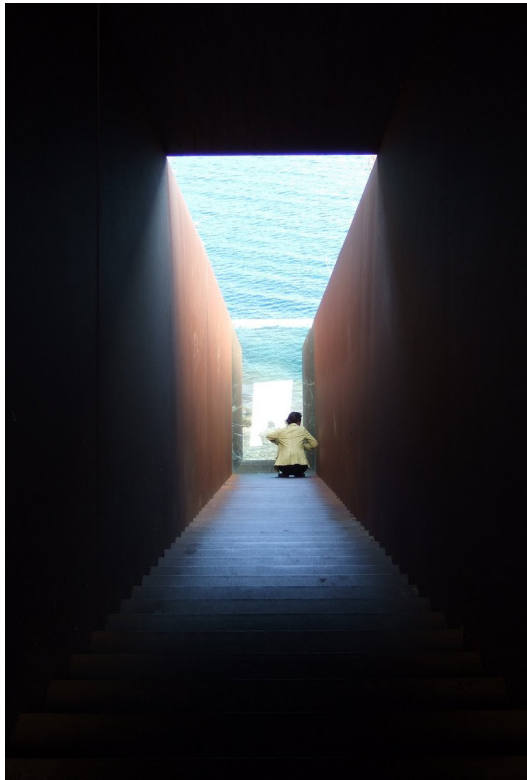


Fig 2.23 Perpetiva para o mar, Passages, Port Bou, 1994

momento de pureza, que é revelada quando no seu interior até os próprios materiais estão expostos de uma forma pura, e se revela todo o conjunto de uma só vez, sem surpresas este espaço é claramente um momento de silêncio.

Já na Ermida de Tabuaço o grande e primeiro impacto não é a capela, ou o percurso que esta pressupõe, mas o sítio onde foi erigida, e é na colocação do portal de entrada que se verifica a maior surpresa. Renunciando a todo o esplendor da paisagem Duriense, tal como a Capela do arquiteto Siza Vieira em Lousada renunciou a entrada ao caminho mais direto, o portal desta Ermida vira-se contra o rochedo e é na tensão deste com a porta de entrada que se gera toda a tensão de libertação dos pecados para entrar no espaço sagrado. Num portal ornamentado, que não corresponde ao estilo românico, é desenhada a ostentação, para que no interior se encontre a pureza.

Se com os primeiros exemplos se estuda a interação do espaço interior com o exterior, com estas duas obras a relação de passagem do espaço exterior para o interior é crucial, pois é neste momento que se preparam as relações que se pretendem ter ao utilizar estes espaços, verifica-se nestes dois projetos o atingir do celeste através da oposição e contraste nos dois momentos. A primeira obra obriga a um percurso de forma a atingir um estado de reunião no exterior antes de se atingir o interior, com uma utilização de materiais e formas que contrastam com a pureza do betão que reveste todo o interior. Na segunda obra há uma renúncia a tudo o que é exterior, aproximando-se de tal forma da escarpa obrigando a que seja esta a incitar a entrada na ermida, esquecendo a magnitude e beleza do Douro dá lugar a formas simples e regulares no interior, sem que exista qualquer contacto com a imensidão da paisagem envolvente.



Fig. 2.24 Fotografia da instalação Ermida Sta Catarina, Alberto Plácido, Monsaraz, 2004



Fig. 2.25 Instalação Ermida Sta Catarina, Alberto Plácido, Monsaraz, 2004



Fig. 2.26 Miradouro do Espinazo del Diablo, caminho dos peregrinos, HHF Architects, 2008

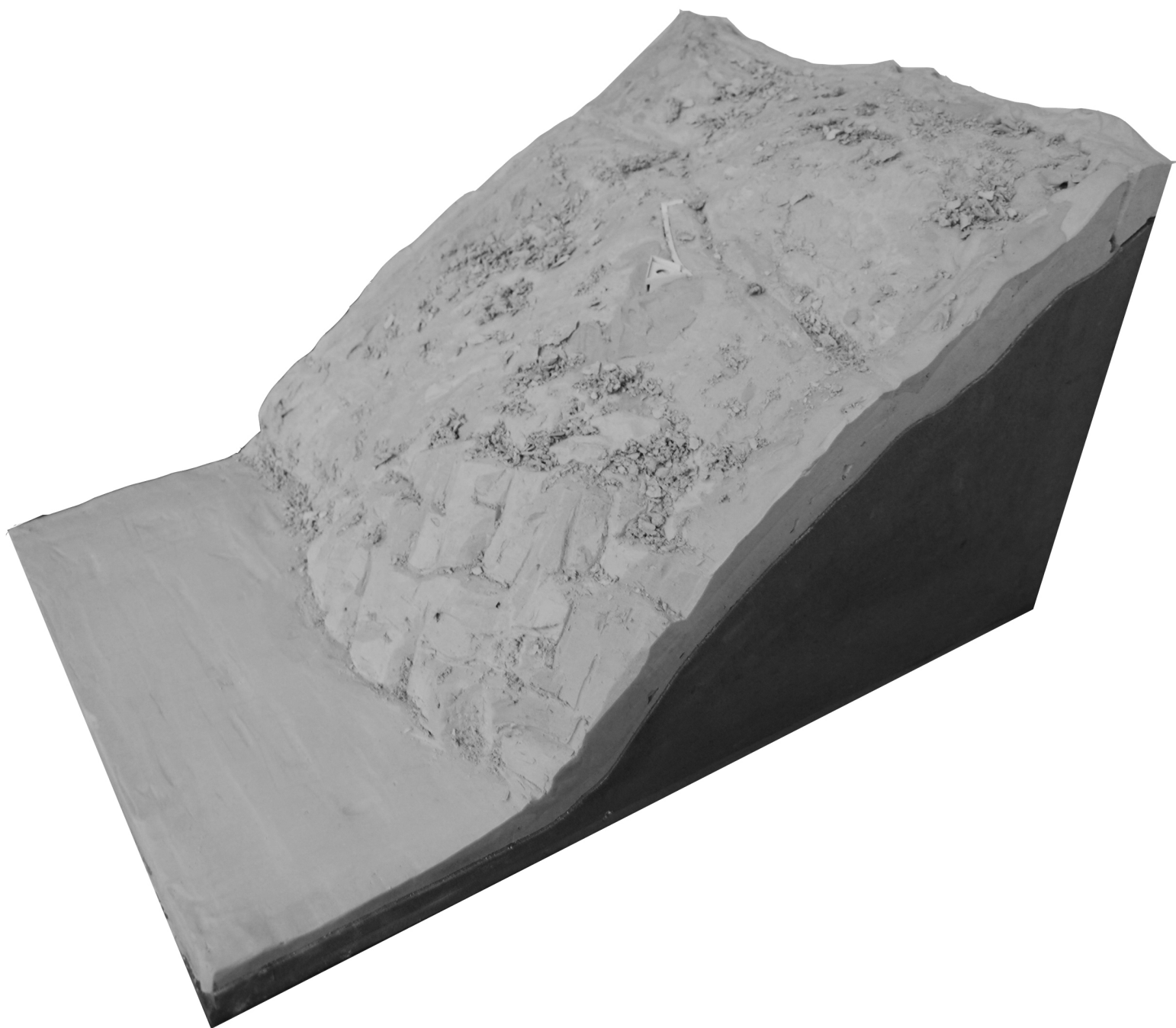
No processo de projeto, ao realizar os desenhos para o memorial aos habitantes Durienses, surgiu uma questão essencial, se deveria estar no interior da terra ou no exterior. Recordando os projetos estudados, o memorial M9 insere-se na terra, assim como a Igreja de Bieta Giorgis (ver figura 2.19) e parcialmente também o Memorial Walter Benjamin (ver figuras 2.22 e 2.23) de modo a criar um universo próprio mais silencioso e individual para contactar com o divino. Já o projeto Klaus Chapel como foi visto, encontra-se no exterior, mas através da sua forma encerra-se e cria um eixo vertical de ligação também ao céu.

Desenhando-o e acompanhando a escala do local que o receberia, considerou-se que deveria estar enterrado, até por questões simbólicas uma vez que este é um espaço dedicado às pessoas da terra, que trabalharam e viveram no Douro. Assim, para os recordar ter-se-á de descer à terra. Tomado este pressuposto, o espaço de reflexão torna-se na própria terra. Escondido por entre a escarpa tem como principal objetivo relacionar-se com o divino, e nesta posição privilegiada, estando ele no solo, tudo o que tem acima de si é céu, sendo a inserção de uma abertura zenital imprescindível.

Este espaço surge sob a forma triangular, recordando as lacunas rígidas que a escarpa da montanha mostra ao Douro, por este motivo, uma das arestas verticais do prisma triangular surge do interior do terreno, enfatizando a sua relação com a escarpa. Na tentativa de acompanhar esta visualização, o material escolhido é o betão para que se confunda com a textura que atualmente marca o terreno. A forma triangular adquire ainda uma simbologia religiosa. Associado a vários significados, o triângulo, pelas suas três arestas, tem várias interpretações, todas relacionadas e que se prendem com o tema a ser desenvolvido: nascimento, vida e morte; passado, presente, futuro. As arestas deste triângulo equilátero têm 12 metros de largura, estes pretendem simbolizar os doze meses do ano, em que estas pessoas trabalham arduamente para manter a terra e os costumes de uma região.



Fig. 2.27 Maqueta estudo  
Fig. 2.28 Esquissos de autor



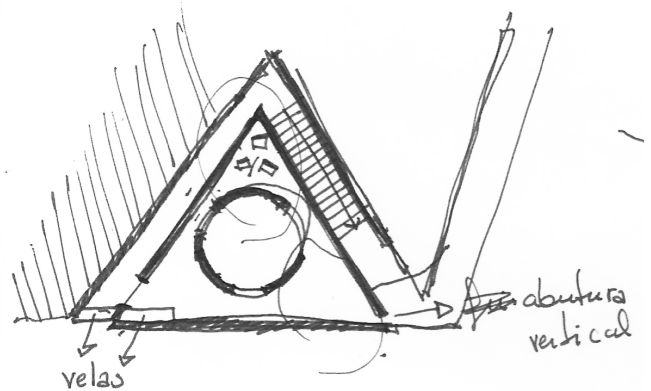
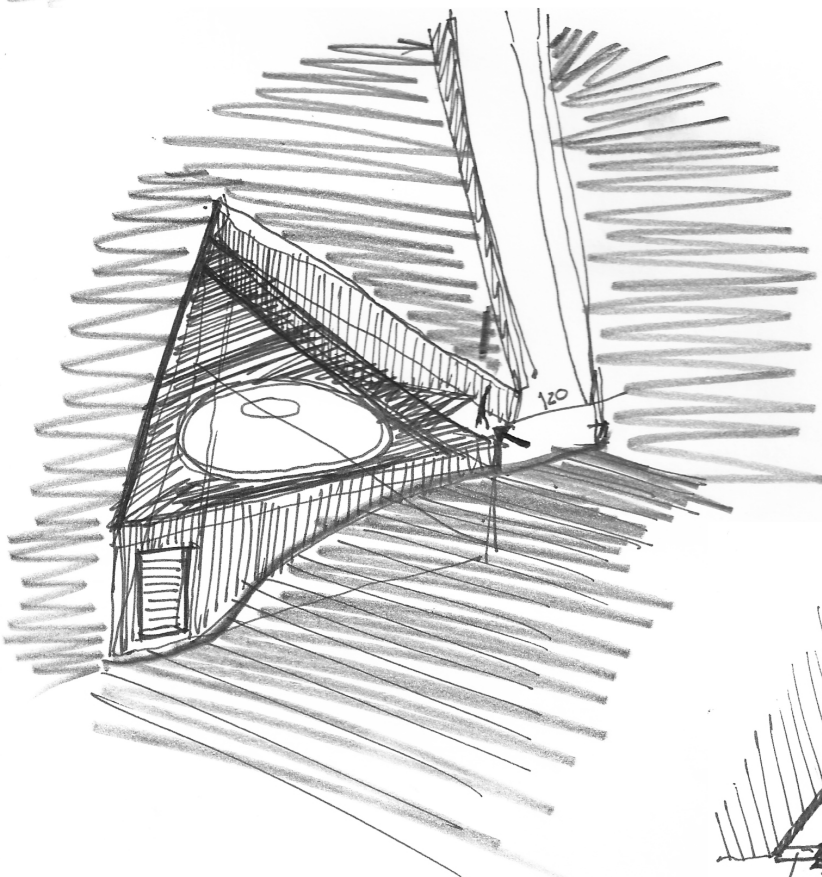
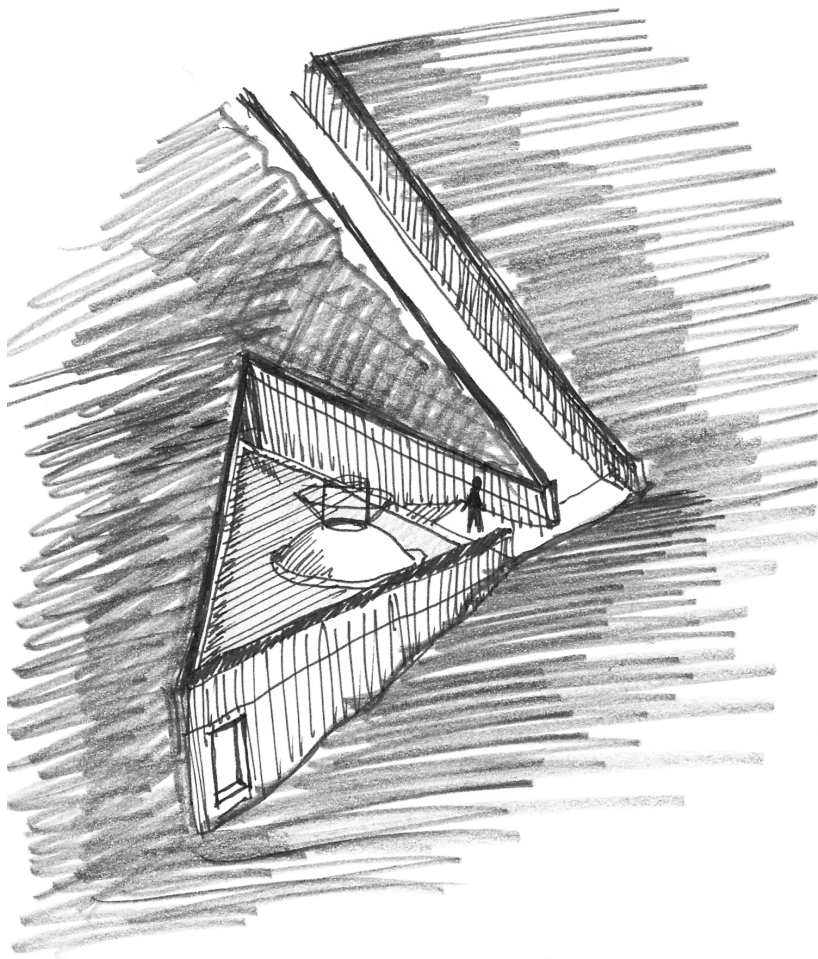


Fig. 2.29 Imagem percurso







Fig. 2.30 Igreja do Convento de Bom Jesus de Valverde, Valpaços, 1711



Fig. 2.31 Capela Woodland, Stockholm, 1918



Fig. 2.32 Ilustração Pantheon, Roma



Recordando todo o trabalho desenvolvido no estudo destes espaços de reflexão e encontro com o passado, reconhece-se o percurso como uma parte fundamental para o reconhecimento do elemento final, como é exemplo o Bunker 599 (ver figura 2.20) em que o percurso toma o papel principal e é ele que permite alcançar o antigo bunker, mas também é ele que o secciona e prolonga os seus limites, ainda a Ermida de São Pedro das Águias torna perceptível a necessidade de percurso e colocação do momento da entrada para que se revele este um momento individual e de silêncio. Assim, este memorial, dá grande ênfase à necessidade de um percurso (ver figura 2.36) mesmo a chegada ao local escolhido pressupõe alguma agilidade pois as vias de acesso existentes são estradas de pequenas dimensões e de grandes declives. Tendo como pressuposto a escala e tipo de terreno, e até como forma de vencer o grande declive deste, recria-se no percurso os três momentos que também o triângulo simbolizam: passado, presente e futuro. Desta forma, visto que o interior do memorial se encontra a uma cota mais baixa, o percurso inicia-se com umas escadas que vão buscar as pessoas ao acesso existente. Estas escadas, sem qualquer proteção (ver figura 2.20) permitem que o visitante consiga ver tudo que aquela paisagem tem para oferecer, continuando sempre atento às escadas que o conduzem. Este momento tenta significar o presente, em que há várias escolhas e é possível visualizar todas as opções, mas em que as pessoas se guiam por um caminho seguro para viver e sobreviver. Terminando esta descida, no último patamar é sugerido que o homem vire costas à paisagem e se encaminhe para uma grande rampa (ver figura 2.38) que à medida que vai descendo o encobre e esconde toda a visibilidade lateral, fica entre muros, o homem e o céu, e só após uma caminhada começa a vislumbrar ao fundo a paisagem que tinha avistado anteriormente. Aqui, neste troço do caminho é sugerida a aproximação à conceção de futuro. O futuro, desde que se chega ao último patamar da escada sabe-se que ele existe, mas é um caminho fechado e desconhecido, o que se pode prever é o objetivo que se tem para o seu final, a possibilidade de aí fazer outra escolha e assim quando se chega ao final do percurso, os muros terminam e abrem caminho para uma fuga, mas esta sem qualquer intervenção é a natureza no seu estado puro e desconhecido.

Fig. 2.33 Maqueta

Fig. 2.34 Esquissos de autor, estudo do espaço interior





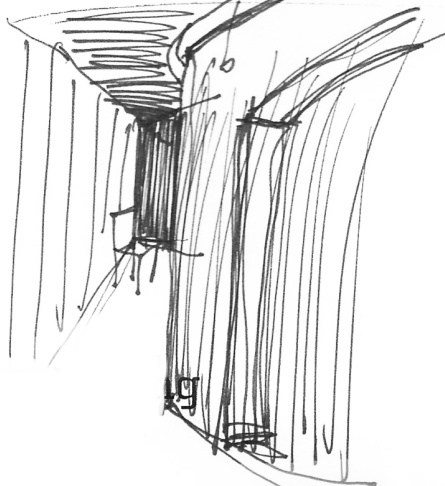
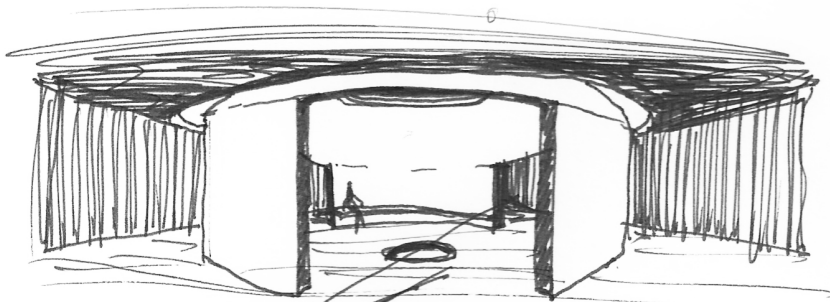
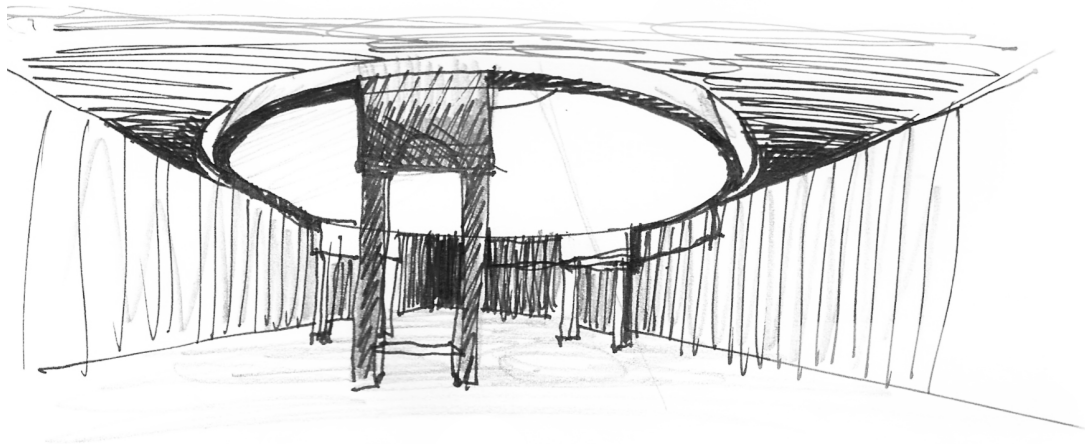
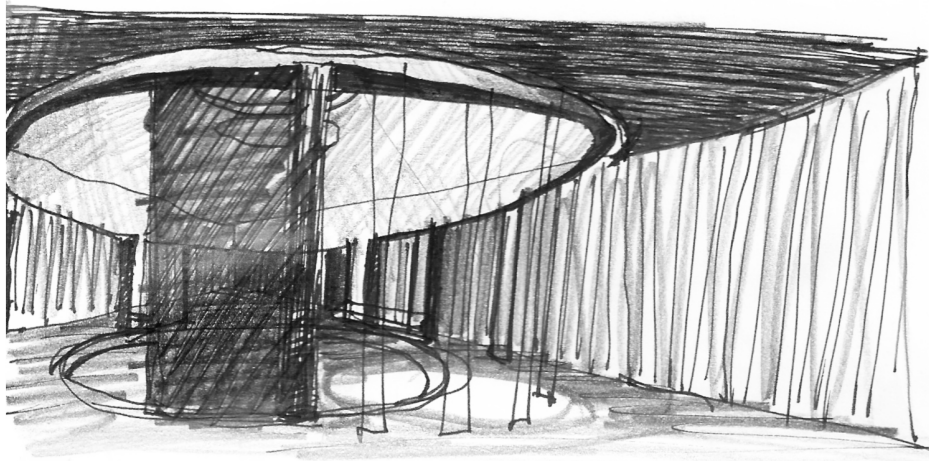


Fig. 2.35 Imagem entrada







Fig. 2.36 Memorial no percurso do rio douro

Percebendo estes dois caminhos, falta-nos o último, o mais temido, o passado.

Aqui, o homem tem o poder de decidir, não é obrigado a voltar nem que por lembrança ao passado. Neste memorial há no final dos muros a opção de sair para a natureza e contemplá-la, como já visto, ou virar-lhe costas e seguir o caminho. Tomando a opção de voltar ao passado, o indivíduo é conduzido a descer umas escadas - que pelas suas dimensões, se tornam mais pesadas de descer, os seus espelhos curtos obrigam a um passo mais calculado – voltando a encontrar-se entre muros chega a ser fechado num túnel escuro em que ao fundo se avista o exterior (ver figura 2.38) uma abertura vertical permite-lhe visualizar o axis mundi que este pretende alcançar, rio-montanha-céu. Neste local, está disposta a opção de colocação de uma vela, símbolo da luz e força de ligação com a outra vida. Apesar de partirem, os entes queridos mantêm a sua luz, presença e individualidade na terra. Aí se pode entrar no espaço de reflexão do memorial. Todo o percurso busca uma forma quebrada que tenha um movimento centrifugador até ao centro do triângulo (ver figura 2.26) . Neste centro, será proposta a ligação com o céu.

No final do percurso em que se terminou um corredor escuro, há uma entrada para o memorial, aqui dentro de uma forma ainda mais encerrada e escura há o vislumbre de uma cúpula, cujo tambor emerge do chão e rompe o teto. Aqui pretende-se entender que o céu é simbolizado pela laje da cobertura, a cúpula que o perfura são as montanha e dentro deste espaço já se passou para lá do céu. No seu interior, avista-se o céu por uma abertura circular, e por fim, se pode estar em reunião com o divino, o passado. Este espaço no interior da cúpula realiza-se de cor o mais uniforme possível, de forma a não perturbar a claridade, e pretende-se que este seja o principal elemento unificador deste interior.

Fig. 2.37 Imagem do interior

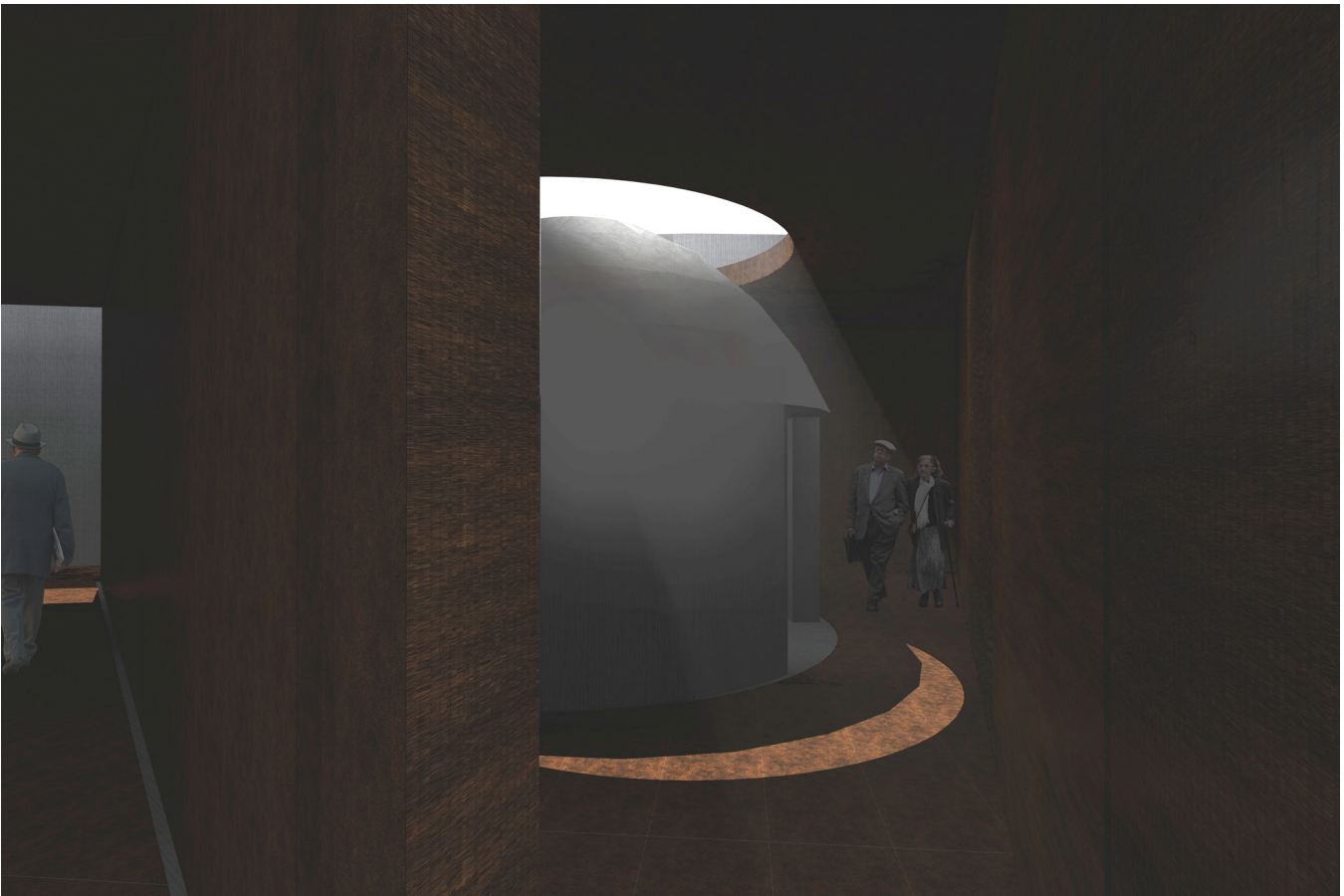
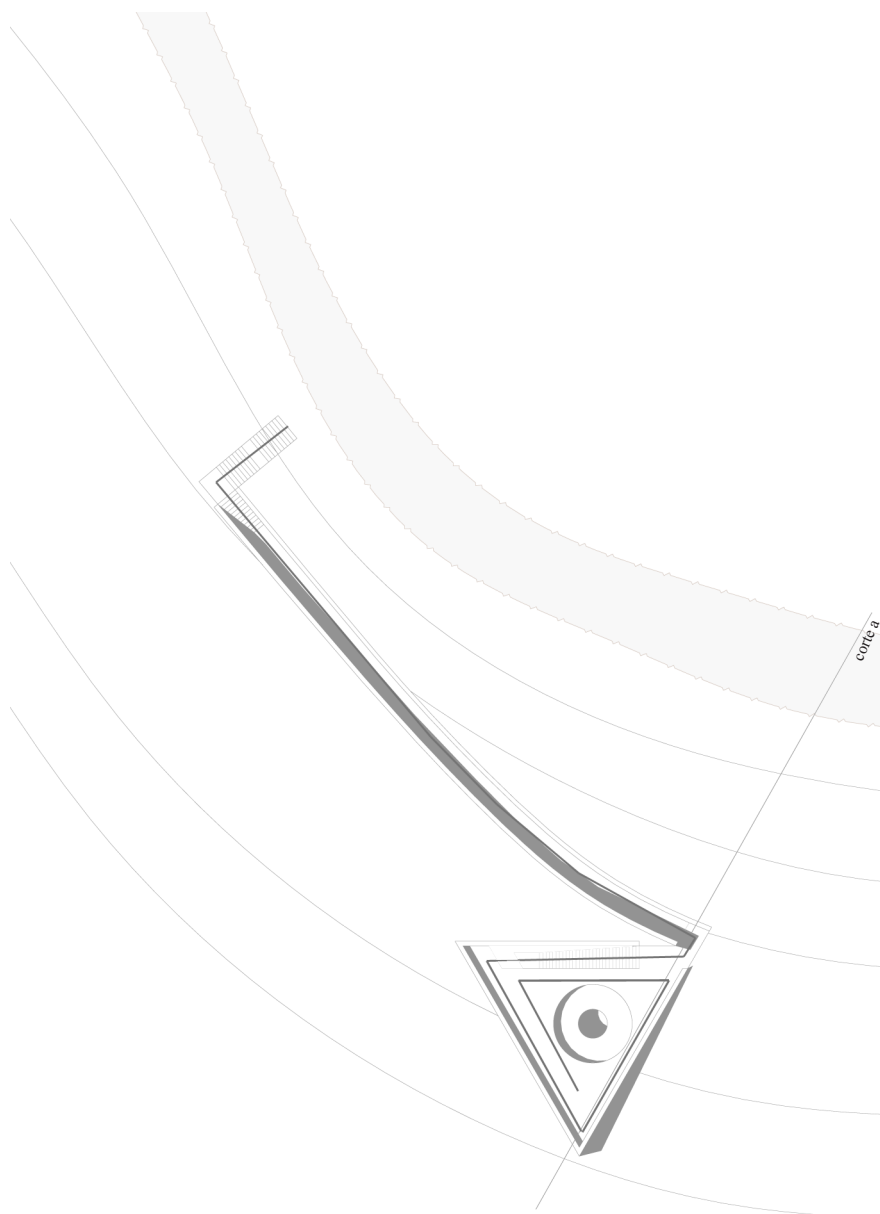


Fig. 2.38 Planta escala 1:500 - esquema do percurso

Fig. 2.39 Corte e imagem representativa da vista a Oeste







0 1 5 10

Fig. 2.40 Planta escala 1:500 - esquema espaço de percurso | espaço de reunião

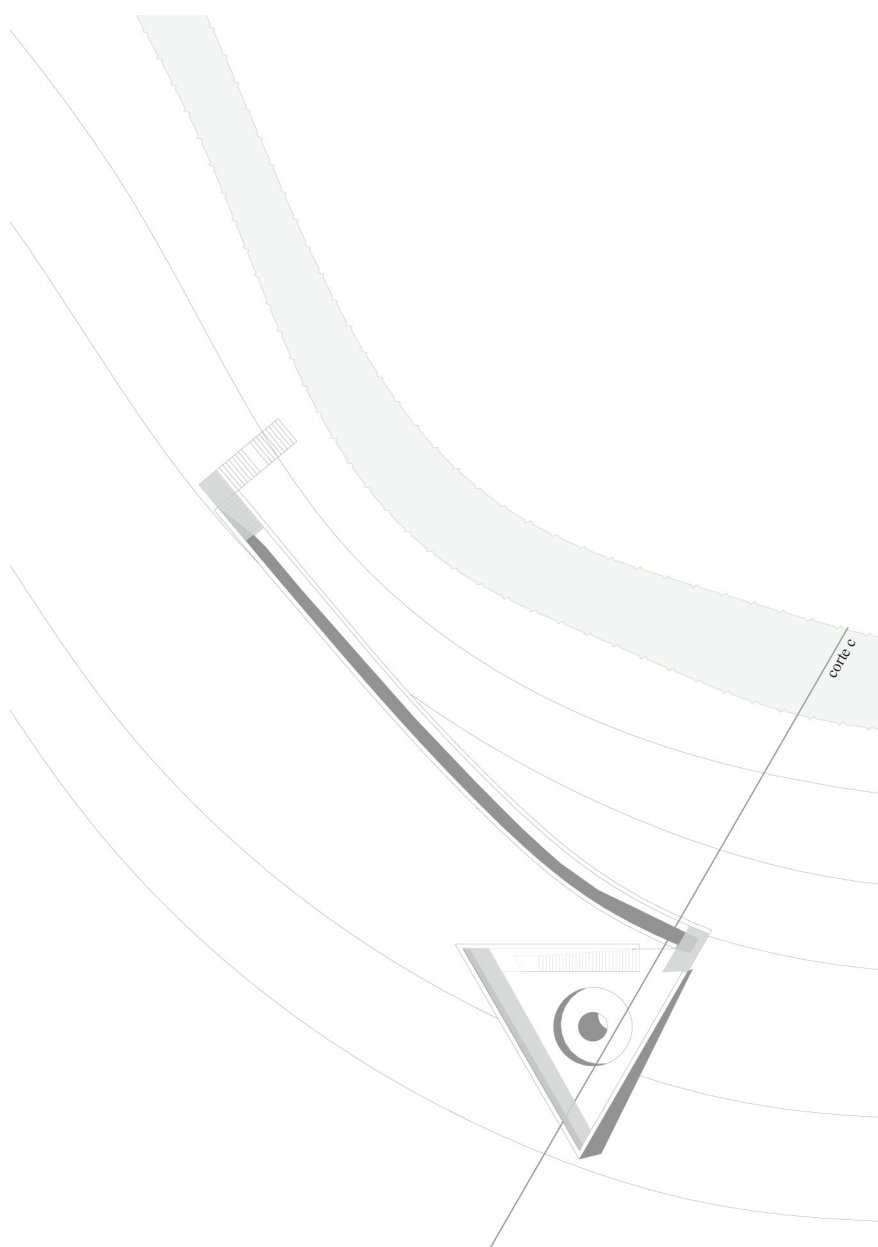
Fig. 2.41 Corte e imagem representativa da vista a Norte





Fig. 2.42 Planta escala 1:500 - esquema espaços de paragem e transição

Fig. 2.43 Corte e imagem representativa da vista a Este





0 1 5 10



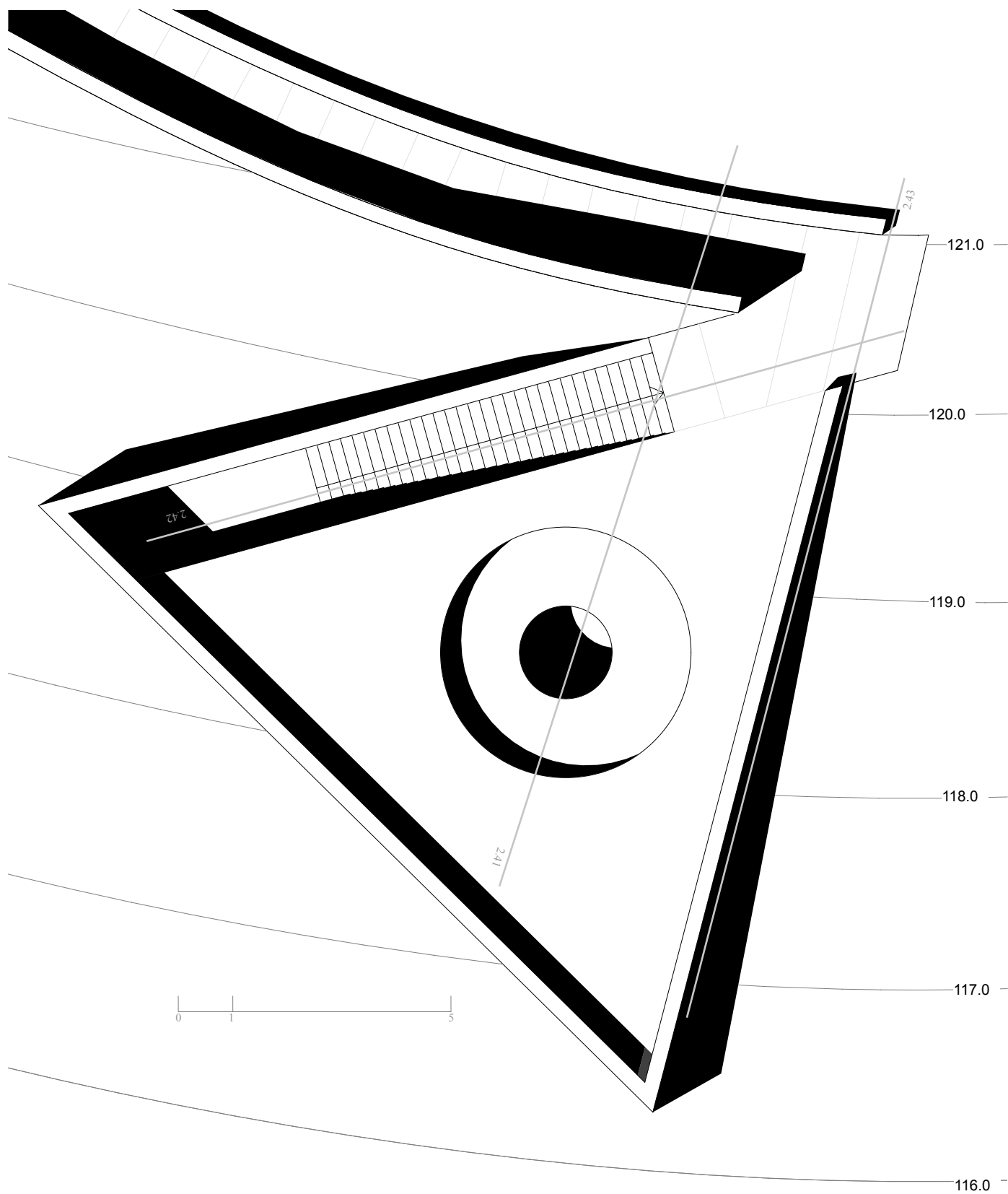


Fig. 2.44 Planta cobertura escala 1:100

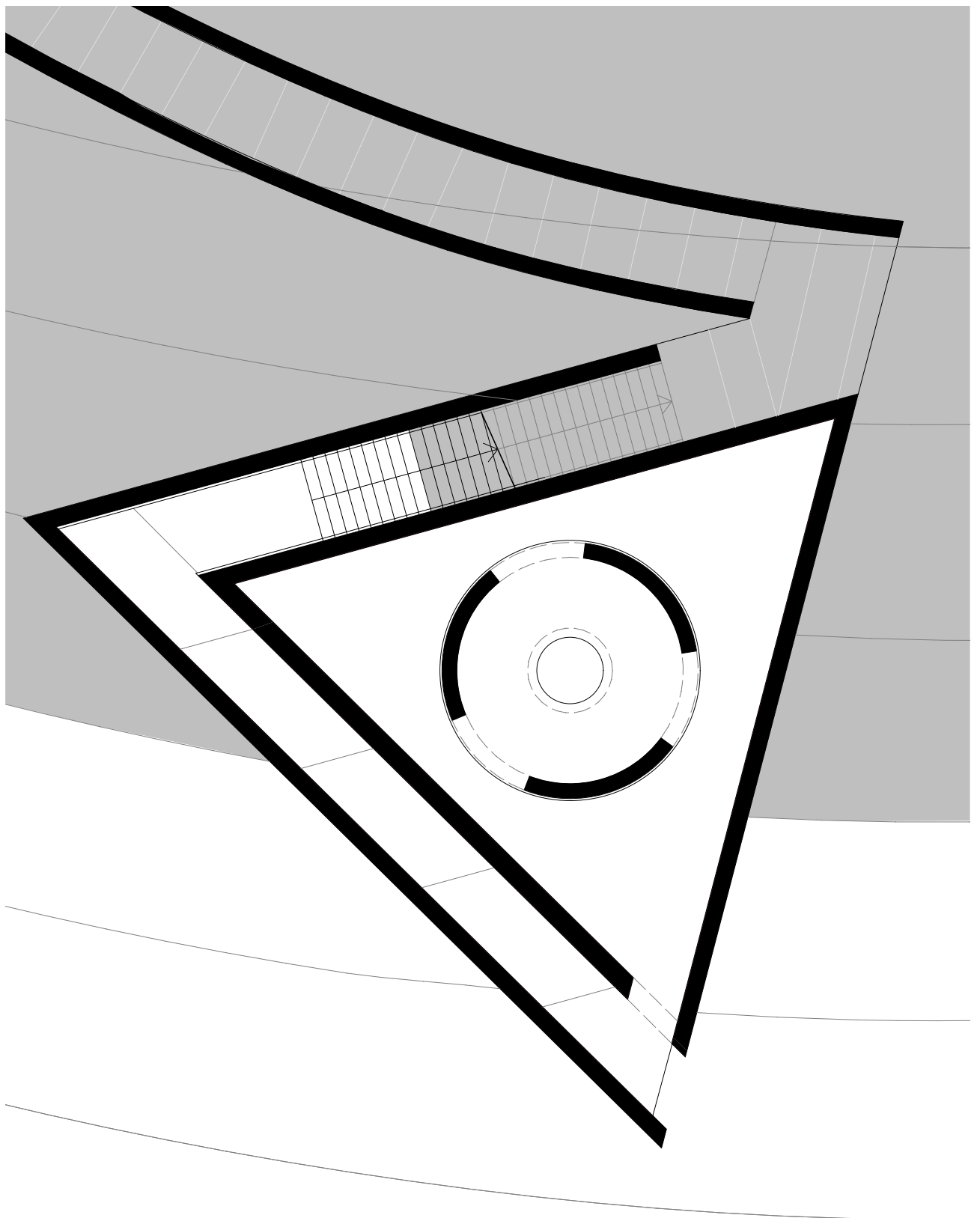


Fig. 2.45 Planta interior, cota 118, escala 1:100

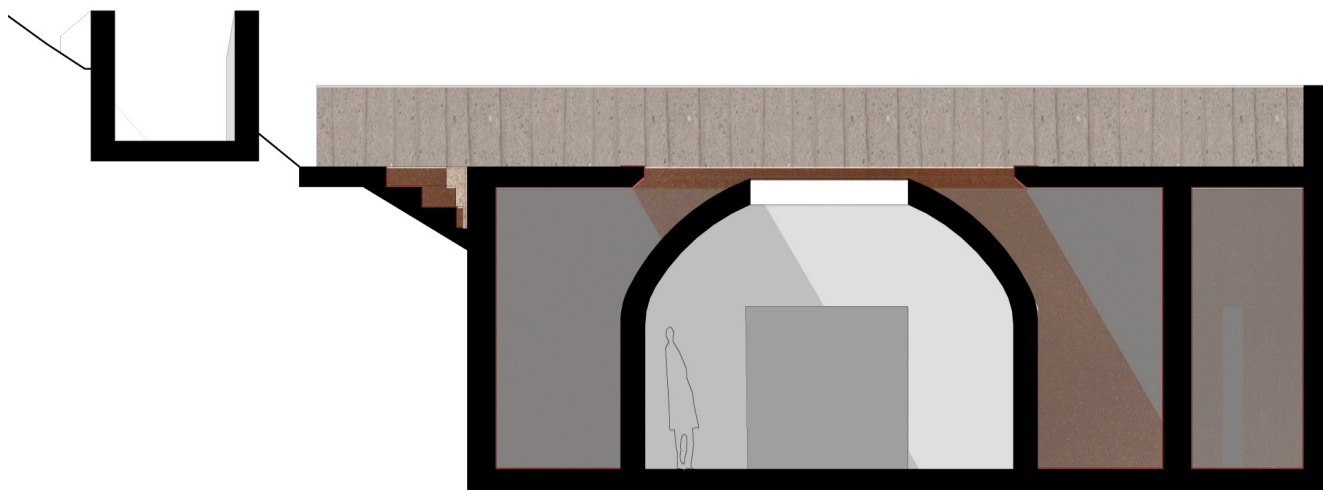


Fig. 2.46 Corte escala 1:100

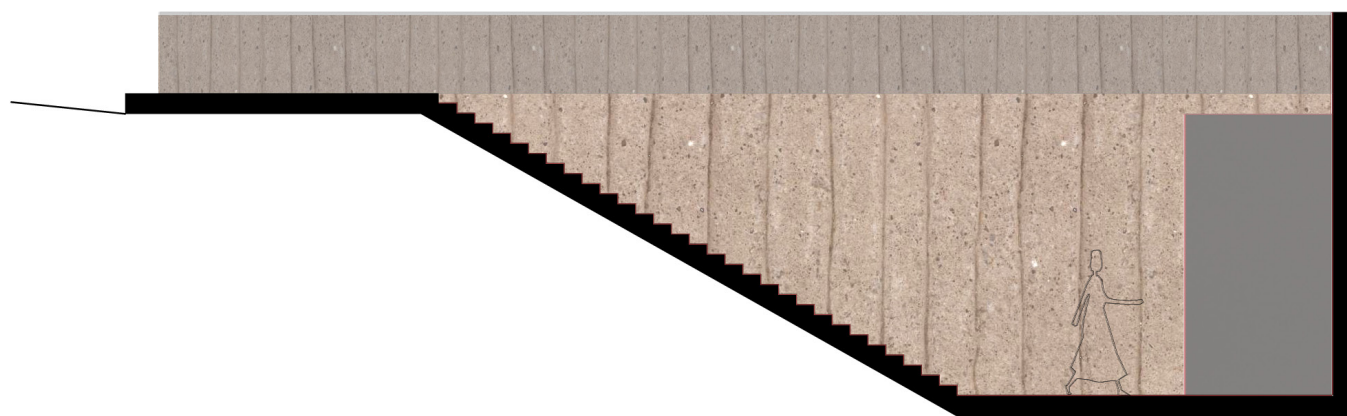


Fig. 2.47 Corte escala 1:100



Fig. 2.48 Corte escala 1:100

Materiais soam em conjunto e irradiam, e é desta composição que nasce algo único. Os materiais são infinitos – imaginem uma pedra que podem serrar, limar, furar, cortar, polir, e ela será sempre diferente. E depois pensem nesta mesma pedra em quantidades muito pequenas ou em quantidades enormes, será outra vez diferente. E a seguir exponham-na à luz, e ela será mais uma vez diferente.<sup>58</sup>

“Os materiais são o meio físico através dos quais a arquitetura se expressa”, existindo assim a necessidade de confronto e pensamento sobre esta temática. Este neste memorial uma importância dada ao percurso e ao final do mesmo, uma dualidade entre interior e exterior, acima de tudo uma caracterização do se é o passado e o presente. Assim a utilização dos materiais é essencial, para que estes ajudem a simbolizar todo o pensamento e estudo que foi realizado.

A utilização dos materiais pode ser feita de várias formas, mas é possível classificá-los primeiramente em dois estados, o seu estado natural ou moldado. Os materiais ao serem aplicados podem demonstrar todas as suas particularidades e características, mas pode também deles ser enfatizada uma só característica tornando-o num material pouco reconhecível. Existe uma utilização pura e verdadeira dos materiais e a possibilidade de usurpação dos mesmos, passando assim de uma identificação natural a uma mais abstrata. Busca este projeto a essencial humana, tentando levá-lo ao reencontro com o seu passado, com a sua individualidade em outro tempo, assim buscando a sua essência mais pura torna-se essencial que a arquitetura também esteja no seu estado mais puro, de forma a que os dois se possam familiarizar e envolver.

Desta forma este projeto, utiliza apenas dois materiais, como já referido o betão

---

<sup>58</sup> Peter Zumthor – Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam. Barcelona: Gustavo Gili, 2006. p.25

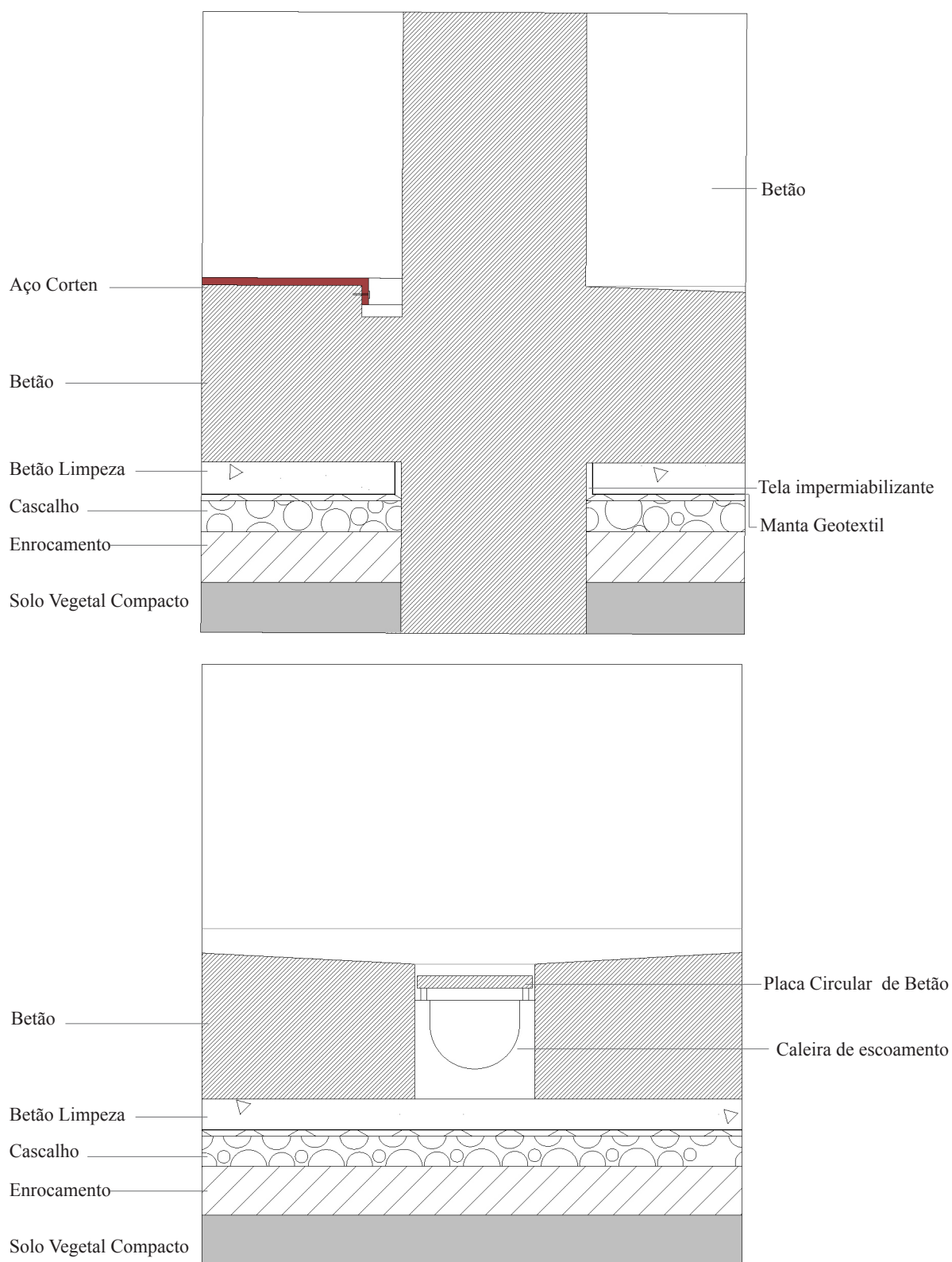
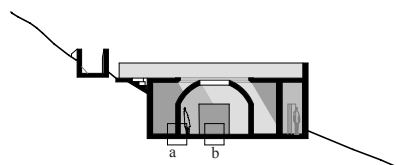


Fig. 2.49 Pormenores escala 1:10



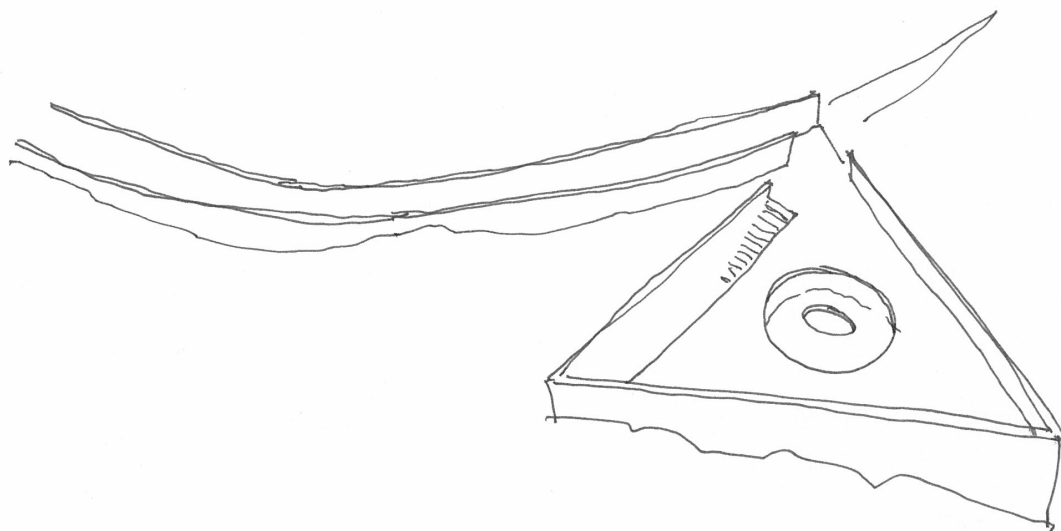
– pela sua rigidez, pureza de forma, materialidade densa que afirma e condiciona a existência – e o aço corten, pela frieza e dureza do mesmo apesar da sua imagem ser frágil pela sua espessura e aparente densidade. Estes dois materiais conjugam-se num jogo de percursos e luz, o primeiro mantêm-se ao longo de todo o projeto e é do exterior o único visível, já o segundo é apenas aplicado nos espaços interiores, espaços que tentam significar e recordar o passado, sendo um material pela sua cor mais escuro intensifica a escuridão que se pretende obter nestes espaços, usando ainda a cor para enfatizar a relação com a terra e a entrada no seu interior.

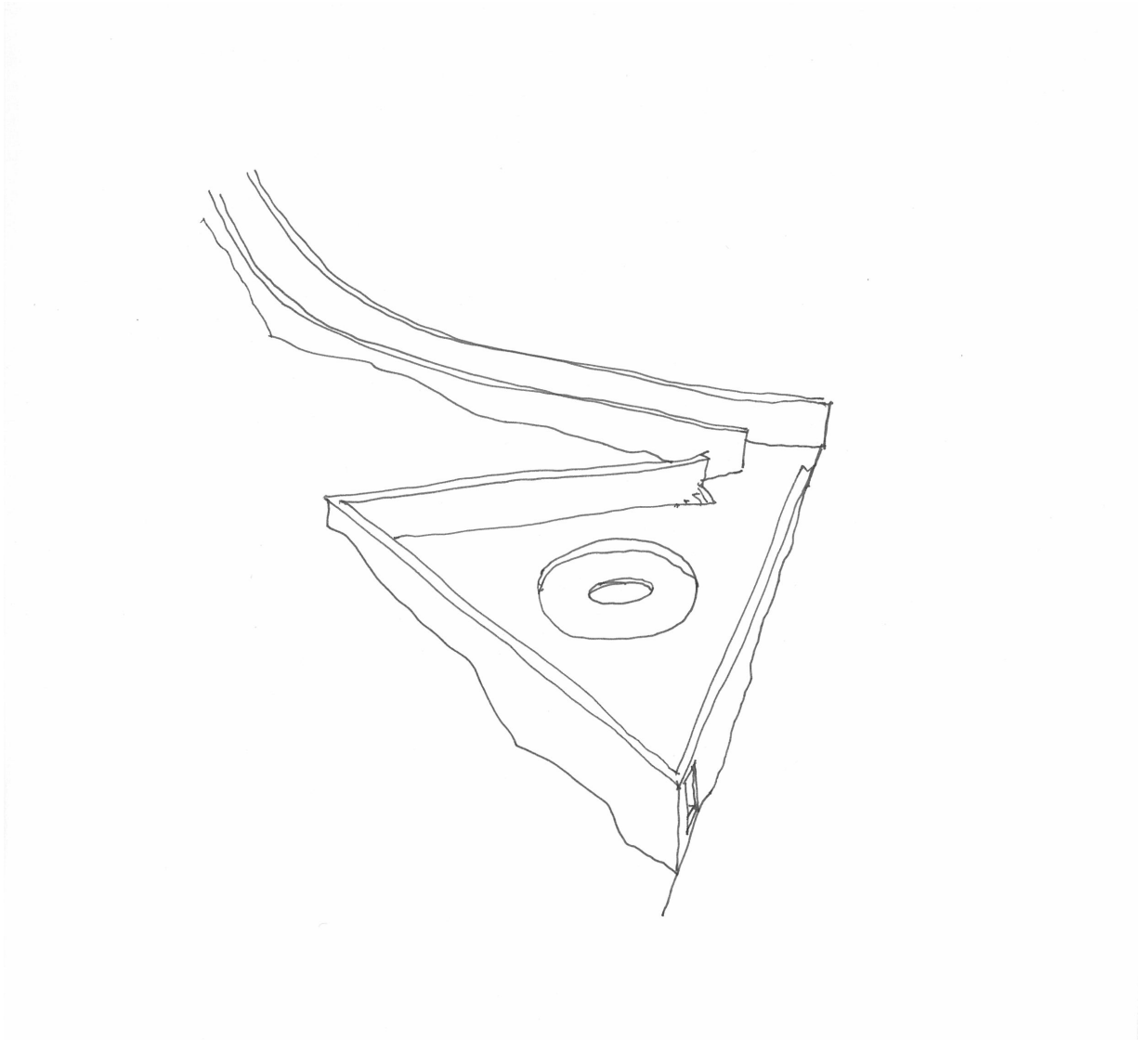
Nesta fase final, entrada no espaço interior, um dos grandes objetivos é o contraste e controlo da luz, para que dele se exprimam sensações, “os nossos olhos são feitos para ver formas sob a luz: as sombras e os claros revelam as formas” . Assim, há a necessidade de atravessar um lugar escuro, para que depois o encontro com a luz seja reforçado e evidente , mas de modo a que esta passagem não seja abrupta, no exterior da cúpula existe um rasgo de luz que permite a perceção da forma circular, já que no interior do triângulo é desenhada essa forma circular, símbolo do infinito.

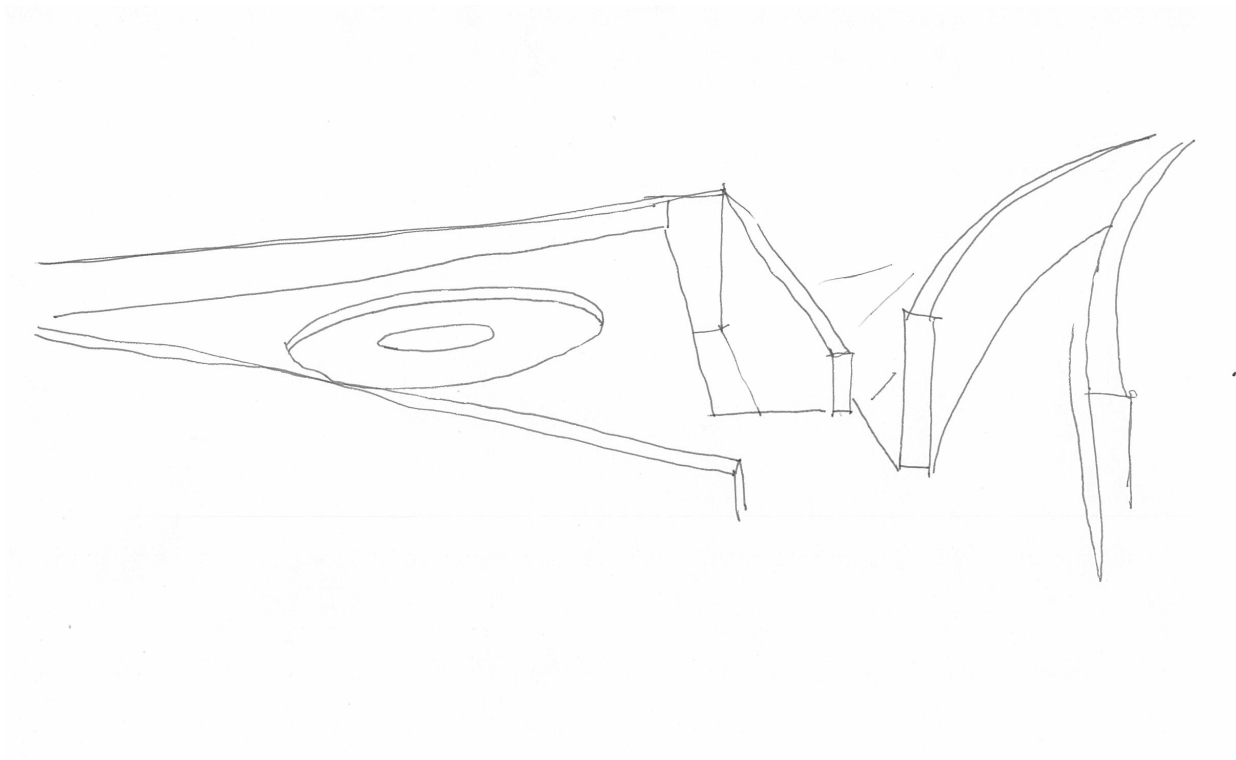
Se na escolha dos materiais existe uma simbologia, busca-se no controlo da luz a mesma intensão de comover e envolver o homem. Segundo Alberto Campo Baeza “ a combinação adequada de luz e sombra costuma despertar na arquitetura a capacidade de nos comover profundamente, costuma arrancar-nos as lágrimas e invocar a beleza e o silêncio” <sup>59</sup>

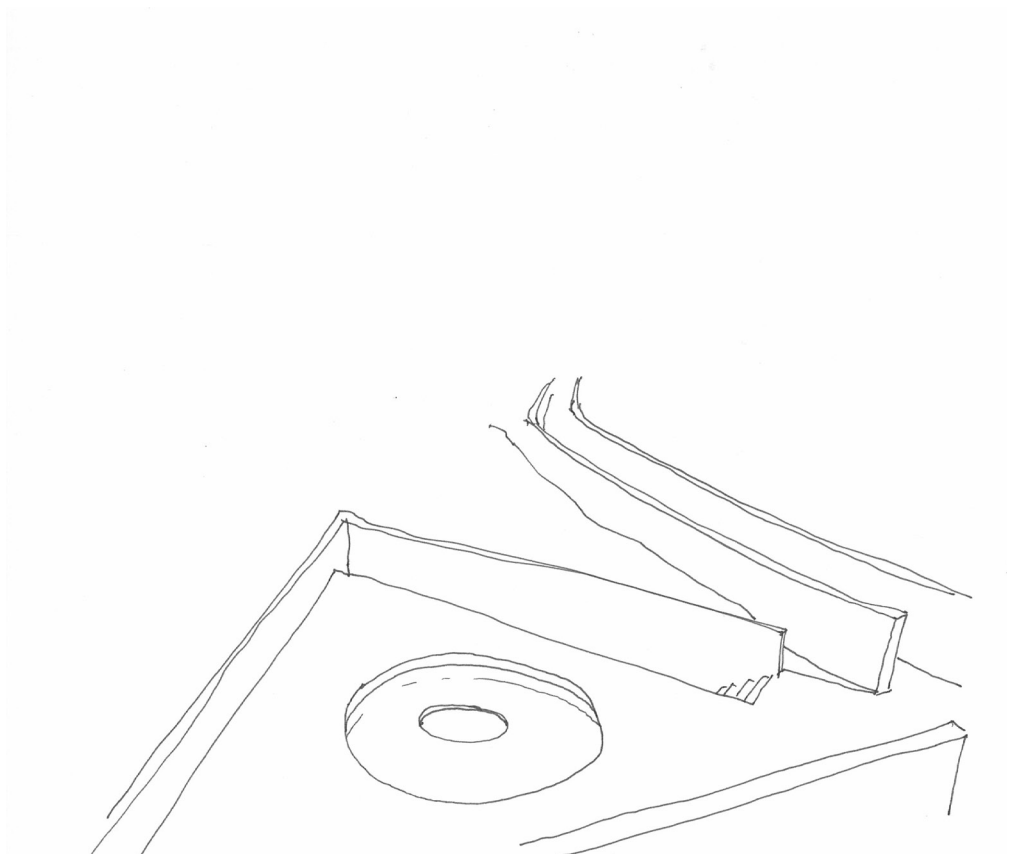
---

<sup>59</sup> BAEZA, Alberto Campo, *Pensar com as Mãos*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011. p.53

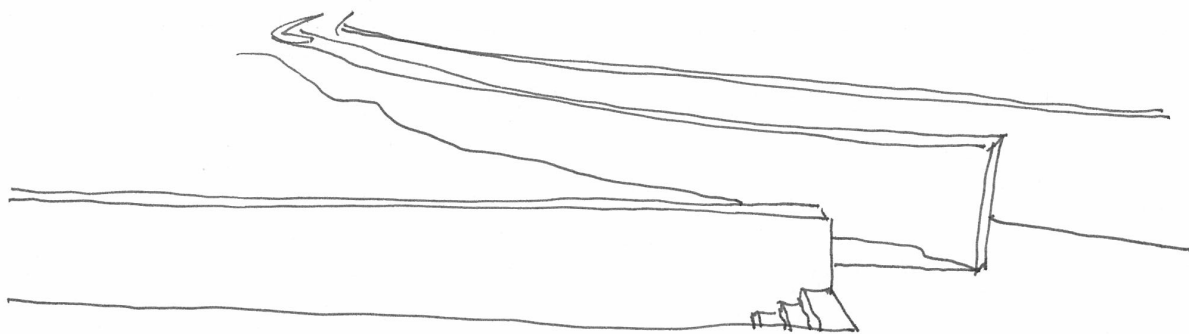


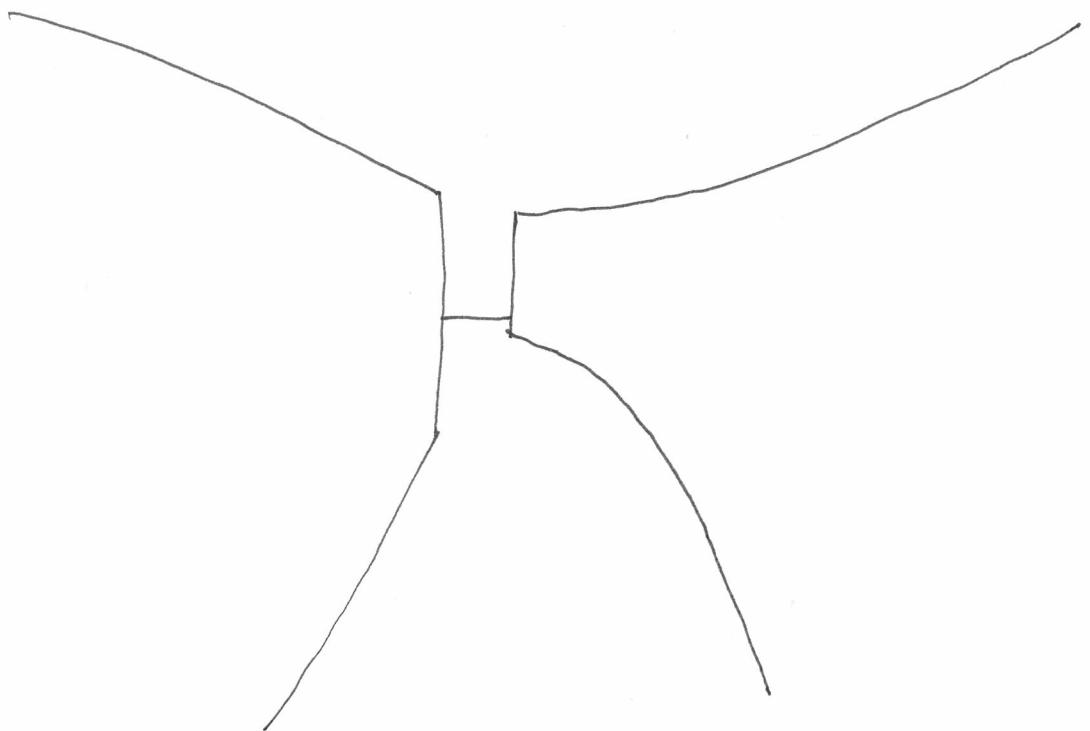


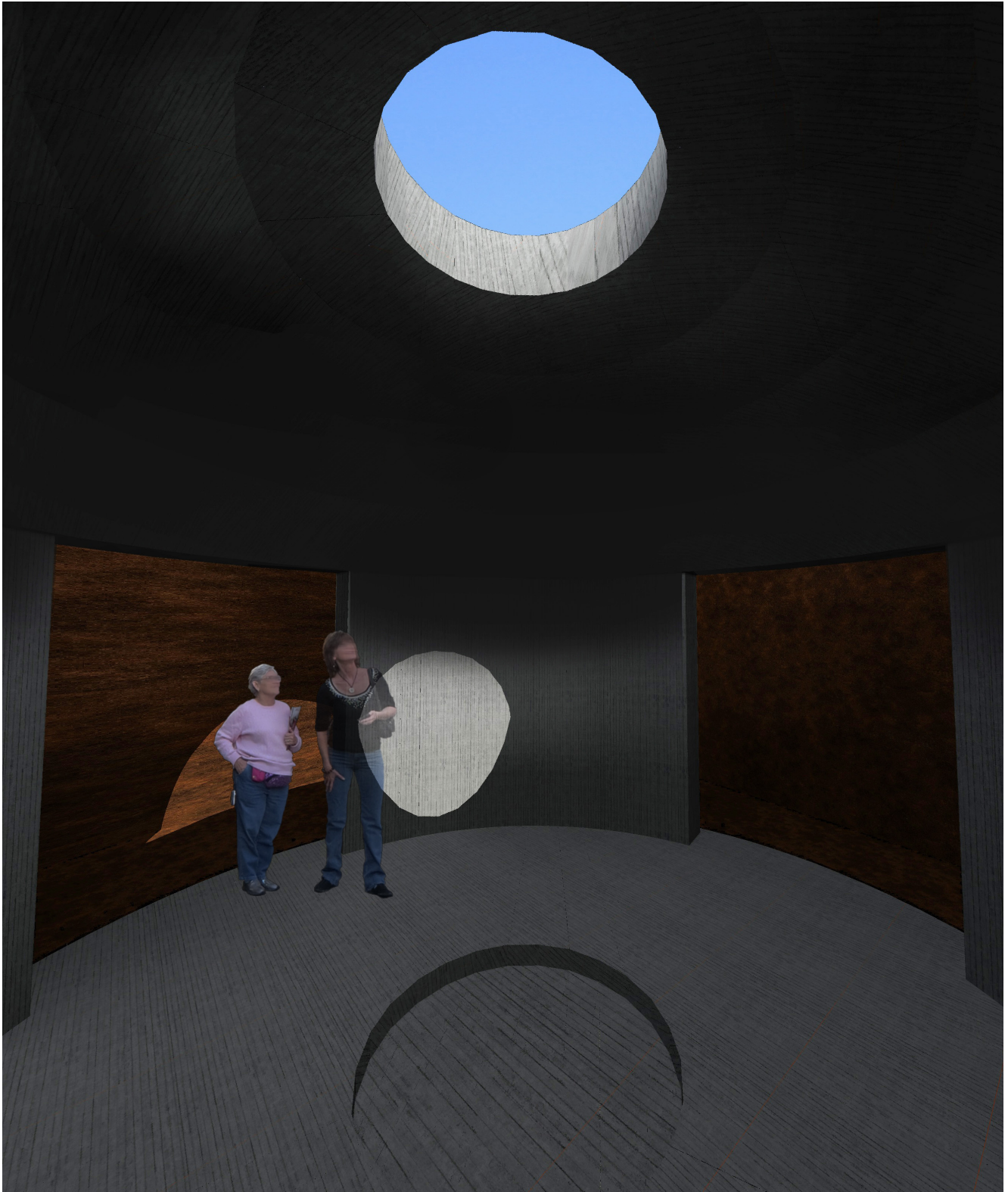












## Considerações Finais

Esta dissertação aborda a arquitetura cemiterial, considera a questão da evolução destes espaços ao longo da história e a sua futura mutação, é desta premissa e da vontade de perceber esta temática após visita do Cemitério de Montjuic, em Barcelona, que surge o tema desta tese.

A aproximação e rejeição destes espaços, é alternada aos longo dos séculos, percebendo a sociedade atual torna-se empírica a alteração de costumes nesta área da arquitetura. Apresenta a presente dissertação uma possibilidade de mudança na relação com o divino, abrindo a possibilidade de tantas outras experiências, fundamentando os valores que devem estar sempre presentes, como a individualidade e memória. Sugere que este contacto deve ser limpo e sem recurso ao corpo deixado pelos homens, para além da experiência realizada torna clara a distância em relação ao quotidiano das cidades. Mas como conclusão questiona a necessidade futura de aproximação destes espaços à vida diária, de modo a que todo o percurso não possa ser um pesar de luto, mas que se perca este pesar e se alcance rapidamente e no exercício das funções diárias a memória. Incluir este espaço como um natural e integrado dispositivo na cidade.

“A morte individual não é o fim do processo, mas um dos seus momentos centrais: é necessário que o morto siga para o seu mundo próprio para que os vivos, ou melhor, os sobreviventes, reconquistem a paz<sup>60</sup>”

---

<sup>60</sup> MACHADO, C. A., *Cuidar dos Mortos*, Instituto de Sintra, 1999, p5





- AALTO, A., *De palabra y por escrito*, El Croquis, Madrid, 2000
- AUZELLE, R. , *Dernières demeures: conception, composition, réalisation du cimetière contemporain*. Paris: R. Auzelle, 1965
- ARIES, P., *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média* , Teorema, Lisboa, 1989.
- AZARA, P. , *La casa y los muertos. La última casa*, Gustavo Gili, Barcelona, 1999
- AUGÉ, M., *Las formas del olvido*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1998
- AUGÉ, M., *Los “no lugares” espacios del anonimato- Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, 1993
- BAEZA, A. C., *Pensar com as Mãos*, Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2011
- BARBÉLAN, R.F.J., *Loca Silentis Apta. Algunas reflexiones entorno a las necrópolis contemporáneas. Actas del I Encuentro Internacional sobre los Cementerios Contemporáneos. Sevilla: Junta de Andaluzia. Consejería de Obras Públicas y Transportes*, 1993
- BAUDRILLARD, J., *A troca simbólica e a morte II*, edições 70, Lisboa, 1976
- BAUDRILLARD, J., *A troca simbólica e a morte I* , edições 70, Lisboa, 1976
- BENEVOLO, L., *La captura del infinito*, Celeste Ediciones, 1994,
- COSTA, A. A. , *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa outros textos sobre a Arquitectura Portuguesa*, Faup publicações, Porto, 1995
- COSTA, A. A., *Alexandre Alves Costa Candidatura ao Prémio Jean Tschumi UIA 2005*, Publisher Caleidoscópio, Lisboa
- ECO, U. , *Teoria e Crítica de Arquitectura - Século XX*, Caleidoscópio- Edição e Artes Gráficas, 2010
- FLETCHER, B. F. , *The influence of a material on architecture*, B1 Battford, London, 1987
- LE CORBUSIER , *Por uma arquitectura*, 6a ed. São Paulo: Perspectiva, 2009

LERUP, L. , *Building the unfinished Architecture and human action* , Sage Publications, London, Volume 53, 1977

MACHADO, C. A., *Cuidar dos Mortos*, Instituto de Sintra, Lisboa, 1999

MATTOSO; José, dir , *O reino dos mortos na Idade Média peninsular*, Joao Sá da Costa, Lisboa, 1996

MUMFORD, L., *A cidade na história – suas origens, transformações e perspectivas*, 4ed., Martins Fontes, São Paulo, 1998

NESBITT, K., *Theorizing a New Agenda for Architecture an anthology of architectural theory*, Princeton Architectural Press, New York, 1996

OLIVEIRA, M., *In memoriam, na cidade*, Minho: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Minho, 2007, Tese Doutoramento

PORTELA, C. , *Cemenière en Finisterre*, in :*Forma e memória*, Barcelona, Edicions UPC, 2002

QUEIRÓZ, J.F.F., *Os Cemitérios do Porto e a Arte Funerária Oitocentista em Portugal Consolidação da Vivência Romântica na Perpetuação da Memória*. Porto: História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2002, Vol. I Tomo I, p. 5, Prova Doutoramento

RAMOS, H. , *Arquitectura para a memória - Uma reflexão sobre o espaço funerário contemporâneo*, Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2008, Prova Final

RICHARDSON, P. , *New Sacred Architecture*, Abbeville Press, New York, 2004

ROSSI, A. , *Autobiografia científica*, Barcelona: Gustavo Gil, 1984

TANIZAKI, Junichiró , *El elogio de la sombra* , Ediciones Siruela, S.A. , 1994, 2008

TURRI, E. , *Il paesaggio e il silenzio*, biblioteca marsili, 2010

ZUMTHOR, P. , *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam*, Gustavo Gili, Barcelona, 2006

SOLÀ-MORALES, I. , *Territorios*, Editorial Gustavo Gili, SA, 2002

MONESTIROLI, A., *La arquitectura de la realidad*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1953

ARIES, P., *O homem perante a morte* ; Lisboa, Publicações Europa- américa

BASSANI, G.; *El jardín de los Finzi-Contini*, Arnoldo Mondadori, Milão, 1962

SANTA-MARIA, L. M. , *El árbol, el camino, el estanque, ante la casa*, Colección Arquithesis, núm.15, Fundación Caja de Arquitectos, 1999

MIRANDA, N., *Espaços da morte – reflexões e pontos de partida para uma investigação*, Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002/3, Prova Final

MARTINS; M. S. V., *Pensar em arquitectura através da arquitectura – percepção do homem no [e do] espaço arquitectónico*, Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2011/2012

## Revistas

Architecture theory since 1968, editado por K.Michael Hays, 1ª ed., New York: The MIT Press, 2000,

COLQUHOUN, A., Rational architecture. Architectural Design, Colquhoun, Alan;. 45, n.6, 1975

## Publicações Electrónicas

USP -Tese Doutoramento, *Aldo Rossi: o projeto arquitetônico como reflexo da tensão entre permanência e transformação*, Consultado em 20, Julho, 2013, em [www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-26042010.../16.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-26042010.../16.pdf)

World Building Directory. (s.d.). *Project Detail* .Consultado em 14, Agosto, 2013, em <http://www.worldbuildingsdirectory.com/project.cfm?id=3001>

SVEIVEN, Megan .(2011). *Bruder Klaus Chapel/ Peter Zumthor*. Consultado em 14, Agosto, 2013, em <http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/>

## 1. Bibliografia imagens

### Corpo I

Fig 1.1 Auzelle, 1965, p.31

Fig 1.2 <http://www.architecture.com/librarydrawingsandphotographs/onlineworkshops/romingrome/09piranesi.aspx#.UjscLhZZmK4>

Fig 1.3 a 1.6 <http://www.gravures.fladc.com/hoffbauer.html>

Fig 1.7 CURL, J. S. , *Death and architecture.*, Sutton Publishing, Stroud, 2001, p.128

Fig 1.9 e fig 1.10 <http://www.rauzier-hyperphoto.com/vedutevedute/>

Fig.1.11 <http://kincinaitis.blogspot.pt/2012/02/rene-magritte.html>

Fig.1.13 <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=845832&page=2>

Fig.1.14

Fig 1.15 <http://www.panoramio.com/photo/32521951>

Fig 1.16 <http://www.pedrobandeira.info/Figueira-da-Foz-I-2011>

Fig 1.17 <http://www.pedrobandeira.info/Figueira-da-Foz-I-2011>

### Corpo II

Fig 2.1 <http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.pt/2012/08/efim-armand.html>

Fig 2.2 <http://www.toptraveldestinationdeals.com/atocha-station-memorial-madrid/>

Fig 2.3 Foto da autora

Fig 2.4 Foto da autora

Fig 2.5 Foto da autora

Fig 2.6 Foto da autora

Fig 2.7 Foto da autora

Fig 2.8 <http://www.archdaily.com/127198/m9-memorial-gonzalo-mardones-viviani/>

Fig 2.9 <http://www.archdaily.com/127198/m9-memorial-gonzalo-mardones-viviani/>

Fig 2.10 <http://art.ihned.cz/c1-36716820-architektem-c-1-je-neokazaly-svycar-peter-zumthor>

Fig 2.11 <http://www.archdaily.com/106352/bruder-klaus-field-chapel-peter-zumthor/>

Fig 2.12 Cedida pelo Atelier VDLA

Fig 2.13 Cedida pelo Atelier VDLA

Fig 2.14 Cedida pelo Atelier Álvaro Siza Vieira

Fig 2.15 Cedida pelo Atelier Álvaro Siza Vieira

Fig 2.16 <http://ultimasreportagens.com/siza.php>

Fig 2.17 <http://ultimasreportagens.com/siza.php>

Fig 2.18 <http://amateriadotempo.blogspot.pt/2012/01/sao-pedro-das-aguias.html>

Fig 2.19 <http://www.catai.es/viajes/puente-diciembre-ruta-de-la-antigua-abisinia-y-axum.html>

Fig 2.20 <http://www.archdaily.com/256984/bunker-599-rietsveld-landscape-atelier-de-lyon/>

Fig 2.21 <http://www.richardlong.org/Sculptures/2011sculptures/scotline.html>

Fig 2.22 <http://www.flickr.com/photos/79086827@N00/513549955/>

Fig 2.23 [http://oquestamosafazer.blogspot.pt/2008\\_10\\_01\\_archive.html](http://oquestamosafazer.blogspot.pt/2008_10_01_archive.html)

Fig 2.24 [http://www.albertoplacido.net/slices\\_new\\_eng/menu\\_instalacoes\\_monsaraz/monsaraz\\_001.html](http://www.albertoplacido.net/slices_new_eng/menu_instalacoes_monsaraz/monsaraz_001.html)

Fig 2.25 [http://www.albertoplacido.net/slices\\_new\\_eng/menu\\_instalacoes\\_monsaraz/monsaraz\\_001.html](http://www.albertoplacido.net/slices_new_eng/menu_instalacoes_monsaraz/monsaraz_001.html)

Fig 2.26 <http://www.architizer.com/blog/what-the-chinese-dissident-designed-for-mexican-pilgrims/>

Fig 2.27 Maqueta

Fig 2.28 Esquissos da autora

Fig 2.29 Imagem produzida pela autora

Fig 2.30 <http://www.evora.net/cice/memoria/home.asp?offset=810>

Fig 2.31 [http://www.greatbuildings.com/buildings/Woodland\\_Chapel.html](http://www.greatbuildings.com/buildings/Woodland_Chapel.html)

Fig 2.32 <http://modcult.org/tags/Giovanni%20Battista%20Piranesi>

Fig 2.33 Maqueta

Fig 2.34 Esquissos da autora

Fig 2.35 Imagem produzida pela autora

Fig 2.36 <http://www.flickr.com/photos/37299545@N02/4144455694/>

Fig 2.37 - 2.54 Desenhos da autora